

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

**DEPARTAMENTO DE HISTORIA DE AMÉRICA II
(ANTROPOLOGÍA DE AMÉRICA)**



TESIS DOCTORAL

**Evolución formal de las grafías escriturarias mayas: implicaciones
históricas y culturales**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Alfonso Lacadena García-Gallo

DIRIGIDA POR

Emma Sánchez Montañés

Madrid, 2002

ISBN: 978-84-8466-076-7

© Alfonso Lacadena García-Gallo, 1995

EVOLUCION FORMAL

DE LAS GRAFIAS ESCRITURARIAS MAYAS:

IMPLICACIONES HISTORICAS Y CULTURALES

TESIS DOCTORAL

Alfonso Lacadena García-Gallo

Directora: Dra. Emma Sánchez Montañés

Departamento de Historia de América II
(Antropología de América)
Facultad de Geografía e Historia
Universidad Complutense de Madrid

1995

Agradecimientos¹

La realización y conclusión de este trabajo no hubiera sido posible sin el concurso, la ayuda y el apoyo de muchas personas.

Deseo agradecer a mi Directora de Tesis, la doctora Emma Sánchez Montañés, la confianza depositada inicialmente cuando como profesora de licenciatura recibió en Cuarto Curso un trabajo que era el embrión de esta Tesis y me animó a seguir profundizando en él sugiriéndome que lo eligiera como tema de Tesis. Como directora ha sabido respetar y guiar con acierto esta investigación.

Debo mucho también a la docencia de la doctora María Josefa Iglesias, doctor Andrés Ciudad, doctor José Luis de Rojas y doctor Miguel Rivera -del Departamento de Antropología de América-, doctor Pedro Pérez -del Departamento de Historia de América I- y doctora Sara Rodicio -del Departamento de Paleografía-, de la Universidad Complutense de Madrid. La doctora Iglesias, el doctor Ciudad y el doctor Rojas han seguido y discutido muy de cerca este trabajo, mejorando y enriqueciendo su contenido con sus comentarios y observaciones.

Muchos colegas y amigos han sido partícipes de diversas maneras y en distintas ocasiones de este proyecto, aquí en España o durante los desplazamientos por América, brindando su apoyo, experiencia, consejo, amistad y hospitalidad: deseo mencionar especialmente a Juan José Batalla Rosado, Luis T. Sanz Castro, Carolina Martínez Klemm, Juan Luis Bonor Villarejo, Ana García, Juan Torres, doctora Beti Bernal, Betina, Enrique y Diego.

Especial agradecimiento guardo al Arq. Federico Fahsen, a quien tuve la fortuna de conocer hace ya seis años en Guatemala cuando todavía era estudiante de licenciatura y quien desde el principio me animó a realizar esta investigación. Soy deudor de su entusiasmo, experimentada guía y generosidad al permitirme utilizar su biblioteca y rico material epigráfico. El y su mujer, Marta Regina, hicieron que mi última estancia en Ciudad de Guatemala fuera tan provechosa como

¹ La realización de esta Tesis Doctoral ha sido posible gracias a la financiación de la Universidad Complutense de Madrid a través de una Beca de Formación de Personal Investigador, concedida en la Convocatoria de 1991 y renovada sucesivamente durante 1992, 1993 y 1994.

entrañable. Quiero asimismo agradecer las conversaciones mantenidas con los colegas de Guatemala, Lic. Héctor Escobedo y Lic. Osvaldo Chinchilla, así como la amabilidad del doctor Juan Pedro Laporte que gentilmente me atendió en mi estancia en su ciudad y me permitió acceder a su biblioteca.

También deseo agradecer el contacto mantenido con los epigrafistas mayas doctor Nikolai Grube, de Alemania, y el doctor Stephen Houston, de Estados Unidos, quienes durante los últimos años han enviado generosamente trabajos suyos aún sin publicar, así como dibujos inéditos de inscripciones glíficas.

Mención especial quiero hacer de José Miguel García Campillo, epigrafista de la Universidad Complutense de Madrid, quien sabiamente ha sabido aunar amistad y profesionalidad, siguiendo estrechamente la realización de esta Tesis, discutiendo y criticando sus presupuestos y compartiendo sus puntos de vista. Sin su asidua colaboración difícilmente este trabajo hubiera llegado a buen puerto. A su mujer, la doctora Yolanda Fernández Marquínez debo también acertadas críticas y sabios consejos -a mi pesar sistemáticamente desoídos-; deseo hacer extensión de este agradecimiento a la hospitalidad de la familia Fernández-Marquínez, quien siempre tuvo para mí -literalmente- un plato en su mesa.

A mi familia, mis tíos Joaquín y Narcy y mi hermano Ignacio agradezco efusivamente el desinterés con el que han ofrecido su tiempo y paciencia para la edición del trabajo. Y particularmente a mis padres, cómplices de mi vocación; de la calidad humana y profesional de ambos he recibido siempre ayuda, respaldo y ejemplo.

1994 ha sido un año particularmente difícil por la dedicación que ha exigido la redacción del trabajo. Es mucho lo que debo a la paciencia, colaboración, afecto, comprensión y apoyo incondicional que siempre he recibido de mi esposa Laura. Realmente, suyo es el mérito. Como todo.

INDICE

CAPITULO I

INTRODUCCION: EPIGRAFIA MAYA Y PALEOGRAFIA 1

- 1.1. Epigrafía, Paleografía y Epigrafía maya 1
- 1.2. Los objetos formales de la Paleografía y la Epigrafía maya 5
- 1.3. Antecedentes de estudios paleográficos de la escritura maya 13
- 1.4. Hacia un tratamiento paleográfico de la escritura maya 19

CAPITULO II

PALEOGRAFIA ANALITICA I: METODO 29

- 2.1. Objetivos, objetos y métodos 29
- 2.2. La datación de los testimonios escritos 34
- 2.3. Representatividad de la muestra 59
- 2.4. La sistematización de los rasgos gráficos 71
 - 2.4.1. Escritura pintada y escritura labrada: convenciones mayas de traslado 71
 - 2.4.2. Elección de los rasgos gráficos diagnósticos 92
- 2.5. La interpretación de los datos 117

CAPITULO III

PALEOGRAFIA ANALITICA II: EVOLUCION GRAFICA DEL SIGNO T173 . . 133

- 3.1. El signo T173 133
- 3.2. Ejemplos de T173 en los textos glíficos considerados 134
- 3.3. Características de la muestra 145
- 3.4. Análisis morfológico del signo T173 150
 - 3.4.1. Elementos constitutivos y tipos gráficos 150
 - 3.4.2. Diseños gráficos de T173 159
- 3.5. Evolución gráfica del signo T173 160

CAPITULO IV	
PALEOGRAFIA ANALITICA III: EL CAMBIO GRAFICO	179
4.1. Consideraciones generales	179
4.2. Sistema de escritura y acto de escribir: la innovación gráfica	180
4.3. Características del cambio gráfico	191
4.4. El cambio gráfico encadenado	209
4.5. El cambio gráfico analógico	220
4.6. La percepción subjetiva de los modelos regulares	236
 CAPITULO V	
LA PALEOGRAFIA COMO CIENCIA AUXILIAR I: APLICACIONES DEL ESTUDIO PALEOGRAFICO	247
5.1. Consideraciones generales	247
5.2. Paleografía y crítica textual	248
5.3. Inferencias de procesos históricos a partir de la interpretación de la difusión de las formas gráficas	262
 CAPITULO VI	
LA PALEOGRAFIA COMO CIENCIA AUXILIAR II: LOS DISEÑOS GRAFICOS DE LOS SIGNOS ESCRITOS POSTCLASICOS Y LA CUESTION DE LA CORRELACION	289
6.1. Comportamientos gráficos <i>normales</i> y <i>anómalos</i>	289
6.2. La escritura en el Periodo Postclásico	302
6.3. Relaciones gráficas de los signos escritos de los textos principales conservados del Periodo Postclásico	315
6.3.1. Relaciones gráficas de los signos de la <i>Relación</i> de Landa con los textos postclásicos principales	320
6.3.2. Inferencias del estudio	360
6.4. Antecedentes clásicos de los diseños gráficos de los signos escritos postclásicos	363
6.5. El estatismo gráfico del Periodo Postclásico	395
6.6. Implicaciones del análisis	411
 CONCLUSIONES	415
 BIBLIOGRAFIA CITADA	425
 APENDICE	447
 TABLA	485

EPIGRAFIA MAYA Y PALEOGRAFIA

1.1. EPIGRAFÍA, PALEOGRAFÍA Y EPIGRAFÍA MAYA

La visión tradicional en el Viejo Mundo que distinguía fundamentalmente en dos especialidades -Epigrafía y Paleografía- la disciplina que se ocupaba de las escrituras latinas antiguas basaba su distinción en las características de los soportes escriturarios. De este modo, la Epigrafía se ocupaba del estudio de las escrituras antiguas realizadas sobre soportes *duros* -piedra, metal, madera, hueso, concha-, mientras que la Paleografía se encargaba del estudio de esas mismas escrituras cuando los testimonios escritos estaban ejecutados sobre soportes que podían ser calificados de *blandos* -cerámica antes de la cocción, tablillas de cera, papiro, pergamino y papel¹. Atendiendo a las características específicas de los escritos, otras disciplinas fueron establecidas cuando los investigadores se dedicaron con exclusividad al estudio de textos sobre soportes concretos, disciplinas como Codicología, Diplomática, Papirología, Numismática, etcétera.

Mucho es lo que se ha debatido acerca de la operatividad de esta distinción, de sus fundamentos y de la conveniencia de su diferenciación real. Realmente no fue sino hasta la irrupción a mediados del presente siglo de la llamada "Nueva Escuela Francesa" cuando la Paleografía -que hasta entonces había sido

¹ Realmente, la distinción obedece más a la resistencia que opone el soporte a la ejecución del texto escrito, diferenciándose sobre todo la escritura pintada y la esculpida (grabada o tallada).

considerada básicamente como un instrumento de lectura de documentos antiguos (soporte blando) al servicio de la Diplomática- denunció la arbitrariedad del criterio tradicional que diferenciaba el objeto de estudio por las características del soporte (*vid. i.e. Mallon 1973: 16*). Escribe Núñez (1994: 18):

"Tal criterio no es acertado porque olvida un hecho incuestionable: que la escritura es una actividad humana que no puede contemplarse bajo un condicionamiento externo al acto de escribir cual es la dicotomía soporte duro/soporte blando. Las diferencias que afloran en una escritura realizada sobre material duro y la practicada en material blando no son esenciales: se deben a concausas, entre las cuales la mayor o menor resistencia del soporte es una más, pero en modo alguno la única ni tampoco la determinante".

Además de proclamar que la escritura constituye un objeto único de estudio con independencia del soporte sobre el que se hubiera ejecutado, esta nueva concepción de la Paleografía latina también denunció la arbitrariedad de la compartimentación temporal, constreñida como estaba hasta entonces fundamentalmente a los manuscritos medievales y modernos. Así pues, la Paleografía vino a reivindicar para sí el estudio de la escritura latina sin restricción de soportes, de tiempo o de lugar.

Pero lo que realmente provocó una verdadera reorientación de la disciplina fue el especial énfasis que concedió al desarrollo de una adecuada metodología para analizar convenientemente el fenómeno del cambio gráfico. No se trataba ya sólo de identificar, agrupar y situar en el tiempo y en el espacio determinadas formas gráficas (*qué, dónde y cuándo*) sino de explicar su génesis sincrónica y diacrónica (*cómo*). De este modo, la Paleografía quedaba desligada para siempre de su concepción anterior de simple instrumento auxiliar de lectura y autenticación de textos, tomando carta de naturaleza como verdadera ciencia al ampliar su campo de estudio al análisis interno de las variaciones formales de las grafías de los signos.

No es preciso hacer en el ámbito de los estudios sobre escritura maya una reivindicación como la que tuvo que realizar la nueva Paleografía para romper la

barrera de la dicotomía soporte duro/soporte blando. Realmente, nunca ha sido considerado por los investigadores de la escritura maya que la escritura labrada o la escritura pintada merecieran un tratamiento diferente. De hecho, desde que ya en las primeras décadas del siglo XIX Rafinesque (en Coe 1992: 91) identificara como pertenecientes al mismo sistema de escritura los signos de las inscripciones en piedra de Palenque y los signos de las páginas del Códice de Dresde, textos mayas pintados y textos mayas esculpidos han constituido siempre un único objeto de estudio para los investigadores. Han sido otras las razones que han hecho que en determinadas épocas fueran desiguales los estudios sobre los textos pintados o los textos esculpidos. Hasta finales del siglo XIX no se comenzó a tener acceso a reproducciones adecuadas de inscripciones, por lo que los primeros estudios sobre la escritura maya versaron inevitablemente sobre los códices conocidos. Del mismo modo, la menor atención prestada inicialmente a los textos pintados que no fueran los de los códices postclásicos -nos referimos a los textos pintados sobre cerámica- obedeció también a razones de accesibilidad, ya que sólo en fechas más tardías (realmente hace apenas dos décadas) se ha tenido acceso a un *corpus* abundante y bien reproducido de los textos pintados sobre cerámica (Coe 1973; 1975; 1978; Robicsek y Hales 1981; Kerr 1989; 1990; 1992; 1994).

El propio estado de avance del desciframiento de la escritura maya también limitó mucho tiempo las posibilidades de estudio de los textos pintados sobre cerámica: hasta que a mediados de siglo el contenido histórico de los textos escritos mayas no fue firmemente establecido (Berlin 1958; 1959; Proskouriakoff 1960; 1963; 1964) y se reactivaron los estudios sobre el desciframiento fonético (Knorozov 1967; Kelley 1962), el trabajo realizado sobre los textos mayas se limitaba prácticamente al estudio de la información cronológica presente en las inscripciones labradas del Periodo Clásico y en el desentrañamiento de la información astronómica y ritual contenida en los códices del Periodo Postclásico. Los textos pintados sobre cerámica ofrecían muy poco atractivo: con contadas excepciones, no presentaban fechas y el tema que trataban se desconocía por completo². Fue Coe (1973) quien atrajo la atención de los investigadores sobre la escritura en cerámica con su profundo análisis de la estructura sintáctica de los

² La opacidad de los textos sobre cerámica llevó a Thompson (1962: 14-18) a considerar que dichos textos eran sobre todo ornamentales.

textos cerámicos, el cual terminó generando en los años ochenta -una vez que el estado del desciframiento así lo permitió- trabajos como los de Stuart (1986; 1987; 1988; 1989), Grube (1990a; 1990b), Houston y Taube (1987), Houston, Stuart y Taube (1989) o MacLeod (1990) sobre el contenido principal tratado en la Secuencia Primaria Estándar. Es muy posible también que los investigadores necesitaran un periodo de aclimatación para acostumbrarse a la cursividad y los trazos rápidos de los textos cerámicos clásicos, hechos como estaban a la escritura sentada de los textos clásicos en piedra y a las formas de los textos pintados de estilo postclásico de los códices.

Aunque el redescubrimiento de los primeros textos escritos mayas fue realizado prácticamente a la vez sobre soportes blandos -el código de Dresde- y duros -las inscripciones de Copán y Palenque- y pese a que la mayoría de los primeros estudios de los especialistas versaron sobre todo en el análisis de los textos glíficos de los códices, la disciplina que nació en torno al estudio de la escritura maya fue conocida ya desde comienzos del presente siglo como *Epigrafía*, con el calificativo de Epigrafía maya. Posiblemente, el peso que tuvieron desde comienzos de siglo los estudios sobre los textos del Periodo Clásico, en buena parte conservados sólo sobre soportes duros (piedra, concha, madera, hueso) inclinó la balanza hacia la denominación de la especialidad como *Epigrafía*. Actualmente no cabe duda de que el término *Epigrafía* se ha impuesto sobre cualquier otro tipo de denominación. Sin embargo, ello no implica una especialización de los investigadores sobre la escritura en soportes duros, o que exista una especialidad paralela a la Epigrafía que se haya centrado en el estudio de la escritura sobre soportes blandos. Así, por ejemplo, un estudio que se ocupe exclusivamente de determinados pasajes de textos pintados es considerado también como un estudio *epigráfico*³, prueba del carácter no restrictivo que el término *Epigrafía* tiene en el contexto de los estudios sobre la escritura maya.

³ Por ejemplo, el importante trabajo de Stuart (1988) en el cual proponía la traducción de la expresión ka-ka-wa como *kakaw*, "[bebida de] cacao", tan frecuente en la Secuencia Primaria Estándar de los textos cerámicos, se titulaba "*The Río Azul cacao pot: epigraphic observations on the function of a maya ceramic vessel*". Obsérvese el calificativo *epigraphic* para referirse a un ejemplo -y a todos los demás similares- de escritura pintada.

En el presente trabajo hablaremos de *Paleografía* y emplearemos el adjetivo *paleográfico*, sin que pretendamos proponer en ningún momento un cambio de nombre de la disciplina. La expresión consagrada *Epigrafía maya* cumple satisfactoriamente el cometido de designar el conjunto de estudios que tienen como objeto de análisis la escritura maya, sin que posea connotaciones restrictivas de ninguna índole motivadas por la división del objeto de estudio según las características de los soportes o por la cronología. Con el empleo de las expresiones *Paleografía* y *paleográfico* rendimos reconocimiento a las fuentes que han inspirado este estudio -la concepción moderna de la Paleografía latina como análisis formal de la escritura- y, al mismo tiempo, distinguimos la nueva connotación que lleva aparejada la realización de los estudios que aquí presentamos sobre la evolución formal de los signos escritos mayas, subrayando y reivindicando el estudio de esta faceta de la investigación epigráfica maya, tan escasamente contemplada hasta la fecha⁴.

1.2. LOS OBJETOS FORMALES DE LA PALEOGRAFÍA Y LA EPIGRAFÍA MAYA

Son tres los objetos que han sido señalados como objetos formales de la Paleografía latina⁵:

El primer objeto formal es el denominado *Paleografía de lectura*. Esta primera vertiente del trabajo paleográfico consiste en realizar una transliteración completa en la forma actual de escritura del texto objeto de estudio, la cual refleje el valor de lectura o función de todos los elementos gráficos que han sido utilizados en la composición del mismo.

⁴ El empleo de *epigrafía* y *paleografía* para referirse, respectivamente, a la disciplina general que se ocupa de una escritura y a los estudios formales de dicha escritura puede advertirse, por ejemplo, en el campo de estudios de la escritura de Ugarit, donde a la disciplina se la denomina *epigrafía ugarítica*, si bien admite la incorporación del adjetivo *paleográfico* para referirse a los estudios formales de la escritura (Cunchillos 1992: 139-143).

⁵ Seguimos la triple distinción formulada por Núñez (1974; 1994) y Gilissen (1977).

La *Paleografía analítica*, segunda vertiente de la Paleografía, centra su objeto de estudio en el fenómeno gráfico de la escritura, entendido de forma global. Se ocupa del análisis de las formas gráficas que presentan los signos en el tiempo y en el espacio, considerando el doble enfoque sincrónico (cómo se ha realizado en un texto una forma gráfica) y diacrónico (qué evolución formal ha experimentado esa forma gráfica desde sus orígenes). Cualquier rasgo que concierna a la escritura es objeto de su análisis: el repertorio de signos, los diseños gráficos de los signos, la forma en que han sido realizados dichos signos, la gramática de composición de la escritura, la disposición de los signos entre sí, la disposición de los signos sobre el soporte, las características del soporte de escritura, su formato, el instrumento escriptorio con el que se ha realizado la forma gráfica, la relación del instrumento escriptorio y el soporte, etcétera. Significa

"analizar la naturaleza de los signos gráficos no tanto en orden a aprovechar los elementos que dicho análisis suministre para el trabajo historiográfico en general, sino primero y antes que nada, para conocer el desarrollo intrínseco de la propia escritura, es decir, su origen, su evolución, sus cambios y variantes, y éstos en relación con cada monumento escrito que se presente a la atención del paleógrafo. Es ésta una dimensión del objeto formal de la Paleografía que le confiere categoría de ciencia propia e independiente, sin subordinación ni relación de servicio o auxiliaría a ninguna otra. Si por algún aspecto puede decirse con entera razón que la Paleografía es la ciencia de la escritura (...) es precisamente por esto" (Marín 1991: 22).

De la adecuada constatación y análisis de todos los rasgos que conciernen al fenómeno de la escritura surge la posibilidad de agrupar dichos rasgos escriturarios peculiares en distintos niveles que van desde la identificación de *manos* de escribas individuales, de escribas pertenecientes a un centro escriptorio, de *estilos* de escritura regionales -englobando distintos centros-, hasta el establecimiento de *estilos* generales de escritura en el tiempo.

La tercera vertiente de la Paleografía, la Paleografía considerada como *historia de la escritura*, busca coordinar el fenómeno de la escritura con la Historia de la Cultura que se sirvió de ella para expresar gráficamente sus mensajes lingüísticos. Es objetivo de esta vertiente de la investigación paleográfica la

inserción en el contexto correspondiente -político, social, económico, ideológico- de la escritura cuyas características y transformaciones ha podido observar y establecer en las coordenadas temporal y espacial. El investigador paleógrafo ha de ser consciente de que la escritura es una faceta más entre las muchas facetas en las que se manifiesta la cultura y no puede comprenderse sin relación a ellas:

"El paleógrafo historiador de la escritura ha de entender el hecho gráfico en función coherente con un todo, producto de la creatividad humana: en su investigación no debe considerar la escritura como "isolativa" porque el movimiento, la vida y también la muerte de cualquier escritura fueron acompañados de concausas que incidieron a su vez en el nacimiento, en la vida y en la muerte de los supuestos culturales de cada época. Nos atrevemos a establecer esta trilogía que va más allá de un juego de palabras: el hombre, su tiempo, su escritura" (Núñez 1994: 51-52).

Del desarrollo de estas tres vertientes de la investigación paleográfica surge la utilidad de la Paleografía como ciencia auxiliar, fundamentalmente de la Historia. La utilidad de la Paleografía de lectura es manifiesta por el acceso que permite al contenido de los textos escritos del pasado, una vez sean realizadas una adecuada traducción e interpretación. El establecimiento de una historia gráfica de la escritura, la cual elabore en el tiempo y en el espacio secuencias precisas de evolución formal de los signos y de los demás rasgos que intervienen en el proceso de producción del testimonio escrito, permite realizar un examen crítico del texto objeto de estudio en su doble vertiente de *recensio* y *enmendatio*, o lo que es lo mismo, en el establecimiento de la autenticación del texto mediante su localización temporal y espacial, así como la corrección de los errores deslizados en el texto o la restitución de las partes perdidas. De la consideración de la historia de la escritura como parte de la Historia de la Cultura el análisis paleográfico puede enriquecer reconstrucciones ya formuladas desde otros campos o bien sugerir relaciones o procesos históricos allí donde las otras fuentes e información poco o nada digan.

Considerando en la Epigrafía maya los tres objetos formales de estudio de la Paleografía, nos encontramos con una Paleografía maya de lectura, una Paleografía maya analítica y una Paleografía maya de la historia de la escritura

-o si se prefiere una formulación que respete la denominación tradicional de la disciplina, valdría también Epigrafía de lectura, Epigrafía analítica y Epigrafía como historia de la escritura.

La Paleografía de lectura es la faceta de los estudios sobre la escritura maya que más se ha desarrollado y que más atención ha acaparado. Que la escritura maya fuera hasta hace relativamente poco tiempo una escritura prácticamente indescifrada explica este lógico énfasis en los trabajos de desciframiento de los signos⁶. Las tareas de esta vertiente de los estudios epigráficos son la deducción del *valor de lectura o función* de los signos que integran el repertorio del logosilabario y el establecimiento de la *gramática de la escritura*, la cual determine las diferentes categorías de signos y su funcionamiento, los procedimientos de composición, el orden de lectura del texto y de los signos en el texto, así como las convenciones utilizadas para la transcripción del idioma a quien sirve de soporte gráfico. En el caso que nos ocupa de la escritura maya es lo que se conoce por *desciframiento*⁷. Una vez establecidas estas cuestiones, la Paleografía de lectura puede ofrecer una transliteración del texto glífico y una traducción del mismo.

El hecho de que la escritura maya haya sido una escritura necesitada de desciframiento previo y el hecho, asimismo, de que los textos mayas necesiten de traducción han configurado las características del especialista en escritura maya y de los trabajos acometidos por la propia disciplina. Los paleógrafos de las escrituras latinas no suelen ser -o no tienen por qué ser- al mismo tiempo historiadores o lingüistas. Su trabajo en la vertiente paleográfica de ciencia auxiliar de la Historia consiste en la transliteración del texto objeto de estudio y en su autenticación; su cometido es preparar el texto escrito para que pueda ser utilizado por los historiadores; estos son los que analizarán la información obtenida y la pondrán en relación con otros textos y otras evidencias para de este modo armar el discurso de la descripción de los hechos históricos. De igual forma, ofrecerá el resultado de

⁶ Una muy documentada y bastante completa historia del desciframiento de la escritura maya puede encontrarse en Coe (1992).

⁷ Como ejemplos paradigmáticos de los que se puede inferir la metodología seguida en el desciframiento, *vid. i.e.* Stuart (1987), Houston (1988) y Grube y Nahm (1990).

su trabajo al lingüista, quien será el encargado de analizar las peculiaridades idiomáticas presentes en el texto, testimonios pretéritos de la lengua que investiga.

En nuestro área de estudio, la tarea de traducir e interpretar históricamente los textos mayas es realizada también por los propios epigrafistas, aunque éste ya no sea *sensu stricto* un cometido propio de la Epigrafía. Actualmente es habitual que el propio lector de los textos glíficos sea el mismo que desarrolle la tarea de la traducción y hermenéutica y también el mismo que utilice dicha información para desarrollar un discurso histórico (entendiendo la Historia en su sentido más amplio como Historia de la Cultura). Así, son los propios epigrafistas los que establecen las listas dinásticas de los gobernantes de las ciudades clásicas, discuten el preciso funcionamiento de un afijo verbal o sugieren interpretaciones de acontecimientos o conceptos que van más allá de la mera tarea de transliteración de un texto. Las razones son obvias: una vez aplicada la metodología propia de desciframiento, la validación de una lectura o, lo que es lo mismo, la comprobación de la existencia de una combinación glífica determinada como sustantivo (*i.e.* o-to-to, *otot*; ha-wa-te-e, *hawante*'), nominal (*i.e.* k'a-k'u-pa-ka-la, *K'ak'upakal*; HUN-pi-ki-TOK', *Hunpiktok*'), verbo (*i.e.* ts'i-ba, *ts'ib*; tša-ku, *tsak*), sufijo verbal (*i.e.* -na-ha, *-nah*; -wa-ni, *-wan*) o topónimo (*i.e.* mo-pa-na, *Mopan*; YAX-a, *Yaxa*), por ejemplo, sólo puede realizarse acometiendo o considerando paralelamente otras investigaciones lingüísticas, iconográficas, arqueológicas, etnológicas y etnohistóricas.

Así, por ejemplo, la lectura del signo T539 como logograma WAY (Stuart y Houston 1989)⁸ fue establecida, primero, por criterios metodológicos de desciframiento epigráfico: el comportamiento de T539 en el contexto de la escritura lo señalaba como logograma, no como signo fonético; se pudo detectar una posible complementación fonética con los signos T130 (wa) y T126 (ya) en las posiciones wa-T539, T539-ya, wa-T539-ya, wa-ya-T539 y T539-wa-ya, lo que apuntaba a una lectura resultante del logograma como WAY; su posición sintáctica lo delataba como sustantivo más que como verbo, formando parte frecuentemente de composiciones "de relación", de tipo "X (un nominal) es T539 de X (otro nominal)". La validación de la lectura fue proporcionada por su traducción *-way*,

⁸ T539 fue descifrado independientemente por Grube (en *ibid.*: 13); Bricker (1986: 90-91) descifró la variante postclásica de T539.

"nagual, co-esencia"- y correcto funcionamiento sintáctico y gramatical (investigación lingüística), así como por su adecuación semántica en los contextos en que aparecía, clarificando las hasta entonces opacas fórmulas -en los textos cerámicos sobre todo-, que resultaban "X (un nominal) *u way* ("es el nagual") de X (otro nominal)" (*vid.* Grube y Nahm 1994), resultado en concordancia con lo que se conocía de las creencias de los pueblos mayas modernos y contemporáneos (investigación etnohistórica y etnológica).

El ritmo cada vez más acelerado que en los últimos años se ha imprimido al desciframiento por lo general sin la publicidad necesaria que recoja la justificación y el método empleado en la consecución de las diferentes propuestas de lectura de los signos suele causar normalmente desconcierto y -por qué no decirlo- recelos en la comunidad científica no relacionada directamente con el quehacer epigráfico. Los demás investigadores de la cultura maya prehispánica suelen encontrarse no ya con propuestas de lecturas de signos aislados cuya metodología pueden enjuiciar, sino con la traducción de palabras, cláusulas o textos enteros, ante la que sólo pueden adoptar una actitud de credulidad o incredulidad ciegas. No existen todavía -como existen para otras culturas antiguas del Viejo Mundo- ediciones críticas que recojan la transcripción, transliteración y traducción de los textos de las ciudades clásicas las cuales puedan ser empleadas por cualquier otro investigador -un arqueólogo, por ejemplo- el cual pueda sumar a sus datos la información de los textos escritos y así eleborar él mismo el discurso histórico. Como la información epigráfica se encuentra dispersa en un sinnúmero de trabajos publicados, cartas manuscritas e incluso comunicaciones orales entre los investigadores, únicamente quien tiene acceso a esa información es capaz de operar con dicha información y enjuiciar su grado de acierto. Hay que estar muy al día para saber qué desciframientos han sido desechados y cuáles están vigentes, o qué nuevo análisis morfológico -lingüístico- ha sustituido a análisis anteriores. Los arqueólogos se encuentran con frecuencia con un aparente caos de lecturas alternativas que en realidad no lo son (como, por ejemplo, los distintos nombres de los gobernantes de los centros o los cargos

políticos⁹). Evidentemente, quien tiene acceso de momento a esa información es el propio epigrafista, y, por tanto, quien hace uso del material.

Pero del mismo modo que hemos visto que el objetivo de la Paleografía no se limita a la de servir de mero instrumento de lectura, así la utilidad de la Epigrafía maya y los trabajos con sus signos no se agotan con el desciframiento de los mismos y la transliteración de los textos (y, por las razones que hemos señalado, la traducción e interpretación de los mismos). Las otras dos vertientes que contempla la Paleografía de las escrituras latinas -la Paleografía analítica y la Paleografía como historia de la escritura- son todavía facetas de la Epigrafía maya a explorar.

Como cualquier otra escritura empleada durante un largo periodo de tiempo, la escritura maya ha sufrido una serie de transformaciones en la configuración formal de los diseños gráficos de sus signos, en su realización material, así como en la disposición de los signos dentro del bloque glífico y de los bloques glíficos dentro del espacio disponible del soporte escriturario. Muchas de estas transformaciones fueron puntuales y restringidas al ámbito de un único escriba, de un centro escriptorio o de una región más o menos extensa durante un corto periodo de tiempo; otras muchas también pasaron a formar parte del elenco general de diseños de signos y rasgos de escritura hasta el punto de llegar a caracterizar una época determinada a lo largo de todas las Tierras Bajas mayas. Los cambios formales experimentados por la escritura maya fueron lentos pero continuos, hasta el punto de hacer, después de transcurrido un cierto tiempo, determinados signos irreconocibles si cotejamos los puntos de partida y de llegada.

La sistematización y análisis de las variantes formales de los signos escritos mayas y de todos los demás rasgos y elementos que conciernen al ámbito del

⁹ El Gobernante A de Tikal fue llamado *Ah Kakaw* hace unos años por la incorrecta lectura del segundo de los signos del compuesto nominal; actualmente, gracias al desciframiento de Grube y Nahm (n.d.) la lectura de su nombre -esta vez correcta- es *Hasaw* (o *Hasaw Chan K'awil* si completamos su cláusula nominal); este mismo desciframiento (la lectura del simple o doble T25 punteado como silábico sa, en vez de ka o ka-ka) ha permitido saber que la denominación de uno de los cargos subsidiarios más importantes durante el Periodo Clásico era *sahal* y no *kahal*, como era leído antes.

fenómeno de la escritura han de convertirse también en objeto de estudio de la Epigrafía maya. Son objetivos de esta faceta analítica del estudio epigráfico la sistematización de los diversos diseños gráficos de los signos, su análisis formal y el establecimiento de las secuencias de evolución con objeto de poder hacer la historia gráfica de cada signo individual y de la escritura tomada en su conjunto; de igual modo, es tarea de esta vertiente del estudio de la escritura profundizar en el fenómeno del cambio gráfico buscando las razones que lo provocan y los principios subyacentes que lo condicionan y orientan.

Relacionar la historia de la escritura maya con la historia de la Cultura Maya nos lleva a considerar otras perspectivas y a contemplar nuevos horizontes. De hecho, muchas de las razones que pueden explicar ciertos comportamientos observados (como la aceptación por los escribas de unos centros de las innovaciones gráficas producidas en otros, la circunscripción a ciertas áreas de signos o diseños gráficos de signos, la exclusión de determinadas zonas de la difusión de ciertas innovaciones o las rutas seguidas por las innovaciones gráficas en su difusión) han de ser y, de hecho, son reflejo de otros aspectos pertenecientes al ámbito de la Historia de la cultura (preeminencia y mayor prestigio de ciertos centros respecto a otros, participación en esferas de interrelación regional, existencia de vías de comunicación establecidas, etcétera).

El papel que puede y debe jugar la Paleografía como ciencia auxiliar de otras disciplinas afines a la Historia, al margen de su propia existencia como ciencia en sí misma con objeto de estudio y objetivos propios, ha sido ya puesto de relevancia por los paleógrafos de otros sistemas de escrituras del Viejo Mundo. La Epigrafía maya no ha de sustrerse, tampoco, a este campo de actividad. La lectura correcta de los signos escritos con la consiguiente transcripción de los textos ha sido, como ya señalamos, la tarea tradicional en la que la Epigrafía Maya ha invertido todos sus esfuerzos, desde que los textos glíficos volvieron a salir a la luz el siglo pasado. Actualmente, en virtud de décadas de un cada vez más adecuado método de investigación, y los éxitos sumados por las decenas de investigadores que desde hace más de cien años han aportado sus acertadas reflexiones, un alto número de signos escritos se encuentran correctamente descifrados; la transcripción correcta de frases e incluso textos completos han permitido ampliar el caudal de información

disponible para el estudio y comprensión de la cultura maya. La utilidad que parte de esa información obtenida tiene para los estudios arqueológicos ha sido ya puesta de manifiesto por Houston (1989). El tratamiento filológico de dicha información, el cual permite una cada vez más adecuada traducción de la lengua de los textos jeroglíficos a las lenguas modernas -fundamentalmente inglés y castellano- así como las voces incipientes que ya sugieren la necesidad de aplicar una metodología histórica a la investigación epigráfica (Stuart 1992; Houston 1992: 289-290), entrelaza íntimamente a la Epigrafía maya con las otras ciencias afines, la Lingüística y la Historia.

Los resultados de la Paleografía analítica y de la Paleografía como historia de la escritura acrecientan el carácter de ciencia auxiliar de la Epigrafía maya. Del mismo modo que la lectura correcta de los signos sólo puede estar avalada por una metodología rigurosa de desciframiento, así la Paleografía sólo toma verdadero carácter de ciencia de la escritura cuando fundamenta sus conclusiones en un método adecuado de búsqueda, sistematización e interpretación de los datos. La labor de *recensio* de los textos escritos no puede realizarse sin acometer adecuadamente el estudio de esta vertiente de la Paleografía. El propio fenómeno del cambio gráfico presenta un gran interés, no sólo porque redundará en un mejor conocimiento del hecho gráfico, sino también porque la evolución gráfica de los signos escritos es menos caprichosa de lo que parece superficialmente, estando sometida en determinados casos a estrechos condicionantes de transformación muy similares a los que operan en otras facetas humanas, como el fenómeno de la lengua (*vid. infra* Capítulo IV). Del mismo modo, el tratamiento del fenómeno de la escritura dentro de su contexto sociocultural permite enriquecer con otra información las interpretaciones inferidas desde otros campos e incluso sugerir interpretaciones nuevas (*vid. infra* capítulos V y VI).

1.3. ANTECEDENTES DE ESTUDIOS PALEOGRÁFICOS DE LA ESCRITURA MAYA

La variación formal temporal y espacial de las grafías de los signos de la escritura maya ha sido advertida por los investigadores desde hace mucho tiempo (Beyer 1932; Satterthwaite 1938; Thompson 1950). Sin embargo, ningún estudio

ha tratado de sistematizar en profundidad este ingente caudal de información, o ha sugerido siquiera un método para abordar estas cuestiones. Lleva razón Kubler cuando afirma

"Estudios anteriores han tenido poco que decir acerca del desarrollo de la escritura maya, aparte de separar las inscripciones tempranas de las tardías y de indicar orígenes "cursivos" en materiales perecederos y libros, para los manuscritos más tempranos" (1987: 701);

En cierto modo, nos encontramos como se encontraban los epigrafistas de las escrituras del Cercano Oriente cuando, a finales de los años cincuenta, Albright escribía:

"Al igual que los calígrafos pueden fechar los documentos ingleses con unas décadas de aproximación basándose en el carácter de la escritura, y del mismo modo que paleógrafos y papirologos logran fechar textos medievales o papiros griegos dentro de estrechos límites mediante un minucioso análisis de las formas de las letras y las peculiaridades de la ortografía, etc., también los epigrafistas que se dedican al estudio de la escritura hebrea y fenicia están aprendiendo a fechar sus materiales valiéndose de métodos semejantes." (1962: 193).

La propia tarea de desciframiento puede considerarse dentro de los antecedentes de estudios paleográficos realizados en la escritura maya, ya que exige necesariamente un análisis formal de los signos. Previo a cualquier intento de propuesta de lectura es preciso elaborar una relación lo más exhaustiva posible de las apariciones de los signos cuyo comportamiento va a ser analizado, con objeto de poder utilizar una muestra adecuada de análisis y validación. Esta relación de ejemplos implica identificar y reconocer correctamente el signo objeto de estudio en las diferentes variantes gráficas que ha adoptado a lo largo de su historia, historia que suele tener normalmente mil años de duración.

Las referencias al estilo formal de los signos de los textos glíficos son hasta cierto punto abundantes en la literatura epigráfica. Sin embargo, dichas referencias suelen caracterizarse por su ambigüedad, ya que no siempre es fácil determinar a

qué estilo en concreto están haciendo mención, si al estilo de los diseños gráficos de los signos o al estilo de su ejecución material. En otras ocasiones, sin embargo, sí se hace explícita la mención al diseño o al estilo *gráfico* de los signos, como este comentario de Fahsen, en el que duda de la atribución cronológica de la Estela 1 de El Encanto en los siguientes términos:

"(...) tiene otra inscripción temprana y aunque Jones dice que puede ser del 9.7.0.0.0 el tipo de grafía hace pensar más en una inscripción del Baktún 8 tardío quizás cerca a 8.18.0.0.0" (1990: 40) (el subrayado es nuestro).

Los trabajos sobre las variaciones formales de la escritura maya han versado sobre todo en el estudio de los formatos -la disposición de los signos en el bloque gráfico y de los bloques en el texto respecto a la superficie del soporte-, las características físicas del soporte y las técnicas de ejecución material (Morley 1920; Coggins 1975; Kubler 1987), cuestiones éstas no siempre bien diferenciadas.

Son muy pocas las referencias que hacen mención del diseño gráfico de los signos, no ya como ejemplo puntual de una forma determinada adoptada en el tiempo, sino como proceso de cambio contemplando formas secuenciales, como la de Mathews y Justeson (1984: fig. 17) acerca del "*desarrollo de la forma de T59*" en el contexto de una discusión sobre el posible referente del mundo físico del que el signo era originalmente icono¹⁰; o como la de Houston (1993: fig. 4-1) al argumentar que las variaciones gráficas que presenta durante el Clásico Tardío el logograma del Glifo Emblema de Tikal/Dos Pilas son ejemplos del mismo signo.

El estudio de la cerámica polícroma maya del Periodo Clásico Tardío ha recibido una especial atención en los últimos años, generando una abundante bibliografía (Robicsek y Hales 1981; Reents y Bishop 1987; Reents-Budet y Bishop 1989; Reents-Budet, Bishop y MacLeod 1992; Hansen, Bishop y Fahsen 1991; Hansen, Fahsen y Bishop 1992; Reents-Budet, Bishop y Fahsen 1993). Uno de los

¹⁰ Para ello recogen un total de cinco diseños gráficos de T59, de las cuales dos corresponden al Clásico Temprano, una al Clásico Tardío (forma típica), una al Postclásico (Dresde) y otra al siglo XVI (Landa).

principales objetivos de estos estudios consiste en determinar y ubicar los talleres de producción de *corpus* cerámico particulares -como la cerámica estilo códice, la cerámica estilo Holmul o la cerámica de Emblema Ik. Estos estudios son modélicos en cuanto a que dotan a la investigación de una dimensión interdisciplinar, la cual hace confluir arqueología, analítica química, epigrafía, lingüística e iconografía. El análisis de los textos glíficos presentes en los ejemplares cerámicos es tenido en cuenta, si bien normalmente en su vertiente sólo de instrumento de lectura (identificación de los Glifo-Emblema, presencia de personajes o topónimos conocidos por el registro escrito monumental) y sólo muy puntualmente en su vertiente formal, la cual se limita a constatar sobre todo la ausencia o presencia de determinadas combinaciones glíficas o la técnica pictórica de ejecución material.

Otros trabajos se han acercado con bastante aproximación al enfoque de la escritura que aquí nos interesa. El extenso análisis de los signos contenidos en el texto de la Orejera de Pomoná (Belice) realizado por Justeson *et al.* (1988) incluyó un primer epígrafe que podemos considerar de trabajo *paleográfico*, en cuanto a que fue analizado el diseño formal de los signos y comparado con otros ejemplos con objeto de corroborar -o, al menos, no invalidar- la temprana datación hacia finales del Preclásico Tardío que sugerían para el texto. En esta misma línea podría citarse también el trabajo de Fettweis-Vienot (1980) acerca de los signos presentes en el Templo de las Pinturas de Cobá, el cual aúna la labor de identificación de los signos y la comparación de los diseños gráficos de los mismos con otros ejemplos de textos postclásicos con objeto de tratar de fechar las pinturas murales en virtud del estilo gráfico de los signos escritos.

La identificación de autores de textos glíficos atendiendo a las características formales distintivas presentes en los ejemplos ha sido también propuesta en diversas ocasiones. Especial mención merece el trabajo de Zimmermann (1956) quien, paralelamente a su catalogación de signos escritos mayas, ofreció una propuesta muy interesante de identificación de ocho amanuenses como participantes en la confección del Códice de Dresde, basándose en criterios de diseño gráfico de signos y de realizaciones particulares de dichos diseños. También en este contexto de identificación de *manos* de artistas hay que situar el trabajo de Robicsek y Hales (1981) sobre los vasos de estilo códice. Aunque es más bien

escasa la atención que los autores prestan al diseño gráfico de los signos escritos de los textos de los ejemplares cerámicos que consideran -ya que sobre todo es la forma de realización de la iconografía la que les permite establecer las asociaciones de autoría-, la consideración de otros factores como las características de grosor y coloración de las líneas de escritura/pintura representan también importantes precedentes en el tratamiento paleográfico de las realizaciones de los escribas.

En esta misma línea de búsqueda de escribas concretos, en este caso de textos labrados, son también importantes las páginas que dedica Tate (1992: 38-49) en su monografía sobre Yaxchilán al tema de los escribas y artistas de dicho centro, sugiriendo una identificación de los mismos. En su excelente trabajo distingue las categorías de escribas, dibujantes y escultores, tratando de descubrir en los monumentos labrados la autoría respectiva en cada uno de los tres planos de realización: quién ha diseñado el texto, quién ha diseñado el dibujo y quién ha esculpido la pieza. La consideración de las variaciones formales de los diseños gráficos de los signos escritos a la hora de establecer particularidades atribuibles a escribas concretos es un logro acertado, imprescindible para el análisis paleográfico de la escritura.

Importantísima aportación es la de Grube (1989) acerca del análisis de la evolución interna de la escritura maya. Si bien los objetivos planteados en el estudio no incluían el análisis de la variación gráfica de los signos sino sólo su patrón de aparición absoluta, el hecho de comparar distintos momentos de la escritura maya para detectar posibles cambios en el repertorio de signos y en el funcionamiento interno de la gramática de la escritura (frecuencia de composiciones logográficas exclusivas, frecuencias de complementaciones fonéticas, frecuencia de composiciones enteramente fonéticas, innovaciones de signos, caída en desuso de signos) supuso un tipo de trabajo nunca hecho hasta la fecha y sobre el que sólo se había especulado. En el trabajo de Grube la escritura se torna objeto de estudio en sí misma, no ya sólo como instrumento de lectura o con el objetivo de resolver un caso puntual de datación por estilo de un texto problemático. La escritura viene a ser considerada como un sistema variable sometido a transformaciones formales en el tiempo, transformaciones susceptibles

de ser sistematizadas y de ofrecer, al término del análisis, un cuadro coherente de evolución.

También la inserción de la escritura en el contexto de la Historia de la Cultura -recuérdese el tercer objeto formal de la Paleografía que definíamos más arriba- ha sido considerado ocasionalmente en los estudios epigráficos. Las referencias a la aparición de estilos peculiares de escritura fuera de los centros que los definen son interpretaciones que vienen a relacionar el fenómeno de la escritura -en este caso según sus características formales- dentro del contexto sociopolítico en que se produjo. Los dos ejemplos que podemos considerar ya clásicos -la ejecución de las escaleras jeroglíficas de Seibal y Naranjo según los estilos, respectivamente, de Dos Pilas-Aguateca y Caracol- constituyen excelentes muestras de cómo el fenómeno de la escritura está inmerso en un contexto histórico. La propia existencia de hiatos de escritura más o menos prolongados en las secuencias conocidas de erecciones de monumentos públicos en ciertos centros (*i.e.* Naranjo, Tikal, más brevemente Yaxchilán) es asimismo una exteriorización de condicionantes históricos de diversa índole, algunos de los cuales nos son, afortunadamente, conocidos.

La difusión de determinadas formas gráficas de ciertos signos -las *modas* de escritura- no se realiza de forma aleatoria en el espacio, sino que está condicionada por una multiplicidad de factores extraescriturarios, como la pertenencia a un determinado ámbito de interacción económica o la existencia de estrechas relaciones políticas. Del mismo modo, la mayor o menor extensión del grado de alfabetismo (*literacy*) en una sociedad -otro aspecto importante que concierne a la escritura en el contexto de la Historia de la Cultura- obedece a razones socioculturales (Houston n.d., Stuart y Houston 1992), no a cuestiones de mayor o menor dificultad en el aprendizaje del sistema de escritura, como ha sido considerado tradicionalmente. La escritura se produce en un contexto -político, ideológico, económico y social- del que no puede sustraerse: precisamente por esto, no podemos estudiar adecuadamente la escritura maya si no es desde este punto de vista.

1.4. HACIA UN TRATAMIENTO PALEOGRÁFICO DE LA ESCRITURA MAYA

En cierto modo, como hemos tenido oportunidad de ver, todos los asuntos que hemos tratado al hablar de los dos últimos objetos formales de la Paleografía, la Paleografía analítica y la Paleografía como Historia de la escritura, han sido tratados de una u otra manera en los distintos trabajos epigráficos. No obstante, la mayoría de las referencias y trabajos previos que hemos comentado y considerado como posibles antecedentes de análisis paleográficos formales comparten ciertas características comunes:

- la lectura de los textos glíficos sigue considerándose la tarea principal y casi la utilidad exclusiva de la Epigrafía maya, siendo todavía las alusiones a las otras facetas de la disciplina -el análisis formal de la escritura y su consideración dentro del contexto sociocultural en que se produjo- poco más que meras curiosidades marginales;
- los pronunciamientos sobre el estilo gráfico no están normalmente fundamentados en secuencias constatadas de evolución formal, sino en la propia experiencia o en comparaciones puntuales con otros textos, normalmente ya prejuizados como contemporáneos;
- las alusiones al estilo no suelen discriminar las características del diseño gráfico de los signos escritos de la técnica de ejecución del texto o incluso de la iconografía que pueda compartir el soporte de representación con el texto glífico;
- si bien existe conciencia del cambio formal de la escritura a lo largo del tiempo, no suele entrar generalmente en los pronunciamientos acerca de la datación por estilo la variable espacial, es decir, la distribución diferencial en el espacio de las peculiaridades gráficas.

- la realización del análisis formal se aborda fundamentalmente por la utilidad de la Paleografía como ciencia auxiliar a la hora de datar y asignar una procedencia a los textos (la procedencia generalmente en virtud de las características de su ejecución material), no por la importancia de conocer el funcionamiento e historia formal *per se* de la escritura maya;

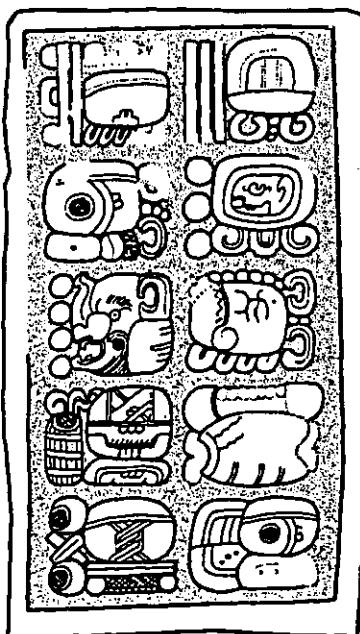
- este objetivo perseguido de datación por estilo hace que los estudios formales recaigan en muestras o en grupos de muestras (un texto aislado, un códice; los textos de un centro, un grupo de ejemplares cerámicos), y no sobre signos, grupos de signos o la escritura en su conjunto;

Es preciso señalar que los pronunciamientos de los distintos investigadores sobre el *estilo* determinado de los glifos están avalados por la experiencia desarrollada tras muchos años de trabajo epigráfico y son, por lo general, muy acertados. El *ojo paleográfico*¹¹, una capacidad intuitiva que sólo se adquiere tras una larga experiencia, no ha de ser desdeñado. Cualquier epigrafista experimentado, con sólo lo que el aspecto estilístico general de la escritura le sugiere, podría asignar sin problemas el Dintel 18 de Yaxchilán (figura 1.1a) al Clásico Temprano o el Panel 1 de Cancún (figura 1.1b) al Clásico Tardío. Otra cosa, sin duda, es inquirir por la acotación temporal y espacial de esa escritura *temprana* o *tardía* y por la pervivencia en el tiempo de determinados diseños gráficos de signos aislados -por ejemplo, en qué época se emplearon las variantes gráficas de los signos T12, T23 y T126 presentes en los textos de la Figura 1.1, quién los innovó, cuándo comenzaron a hacerse populares y si fueron precedidas y seguidas por otras variantes gráficas de los mismos signos.

¹¹ El *ojo paleográfico* es una expresión empleada en Paleografía para referirse a la capacidad de un paleógrafo de sugerir a simple vista una datación y una procedencia de un testimonio escrito por las características formales de su escritura (Marín 1991: 34); también está acuñada la expresión *ojo epigráfico* (Cunchillos 1992: 137) para referirse a la habilidad desarrollada por el epigrafista a la hora de reconocer los signos en la tarea de lectura de los textos.



a



b

Figura 1.1.- a = Dintel 18 de Yaxchilán (CMHI); b = Panel 1 de Cancuén (Mayer 1989: pl. 105).

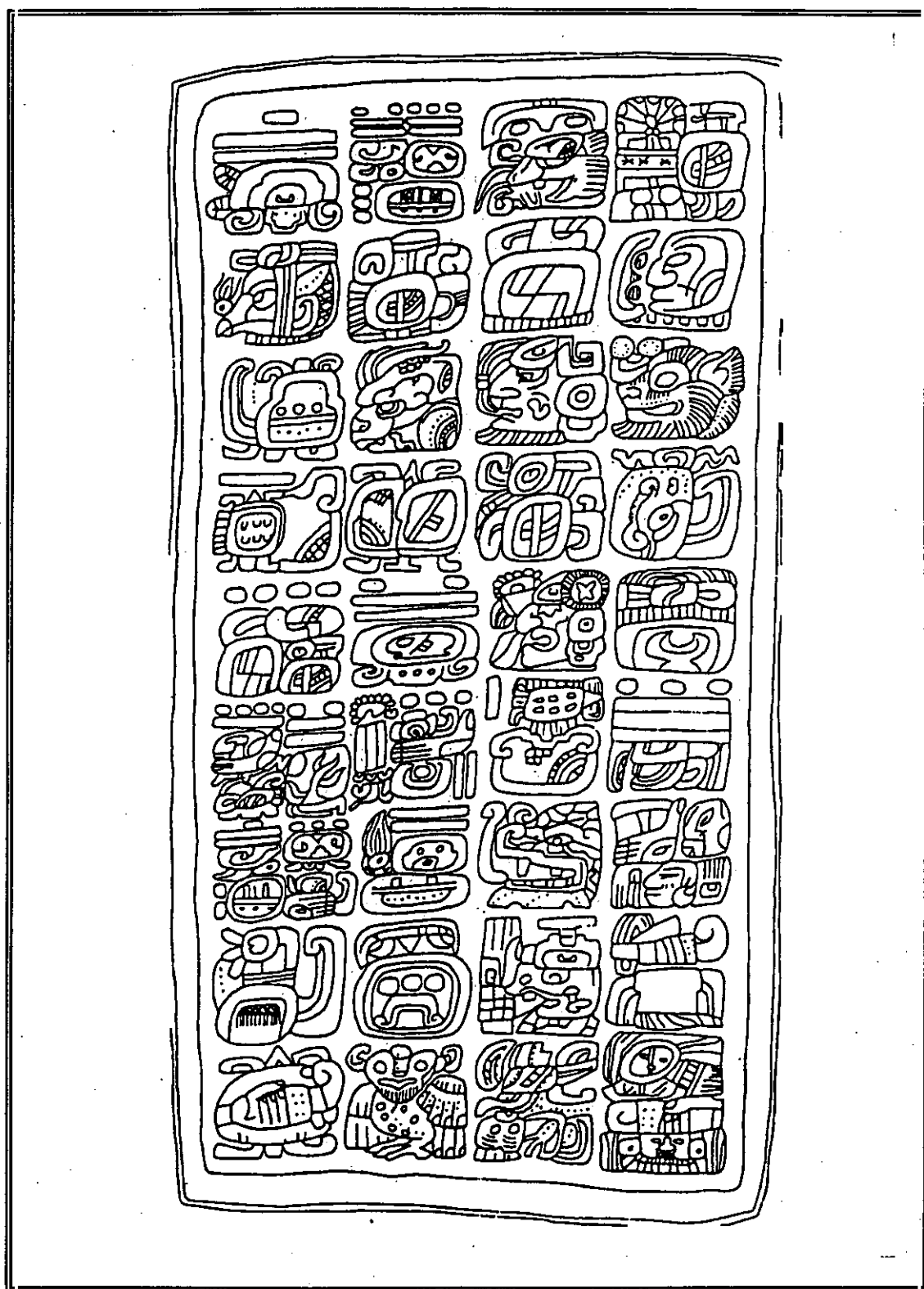


Figura 1.2.- Marcador de Juego de Pelota de TiKal (8.19.0.0.0)
(según dibujo de O. Chinchilla).



Figura 1.3.- Dintel 37 de Yaxchilán (ca. 9.5.2.10.6) (CMHI).

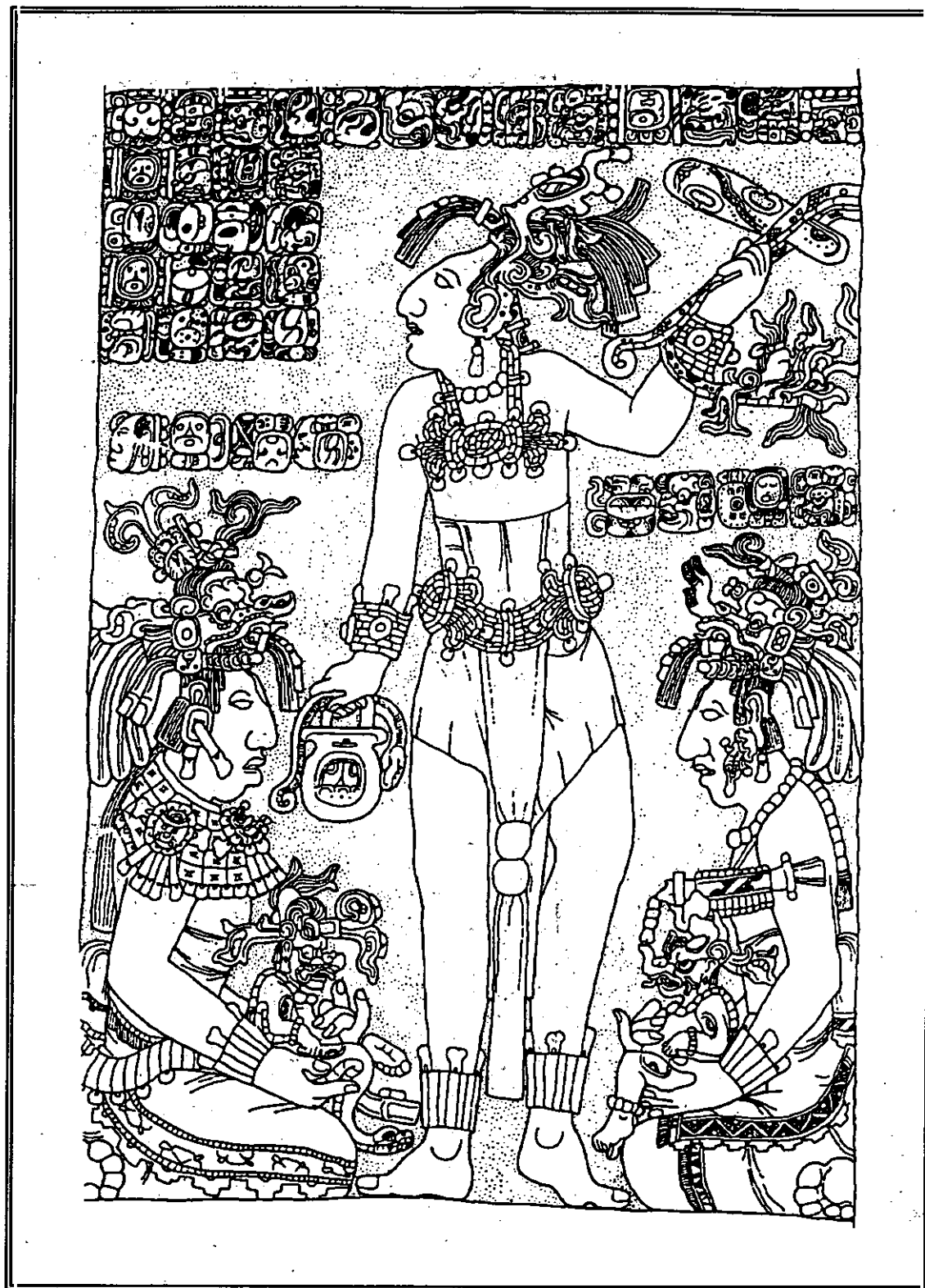


Figura 1.4.- Panel de Caliza de Palenque (9.14.10.0.0) (Schele y Miller 1986: fig. VII.3).

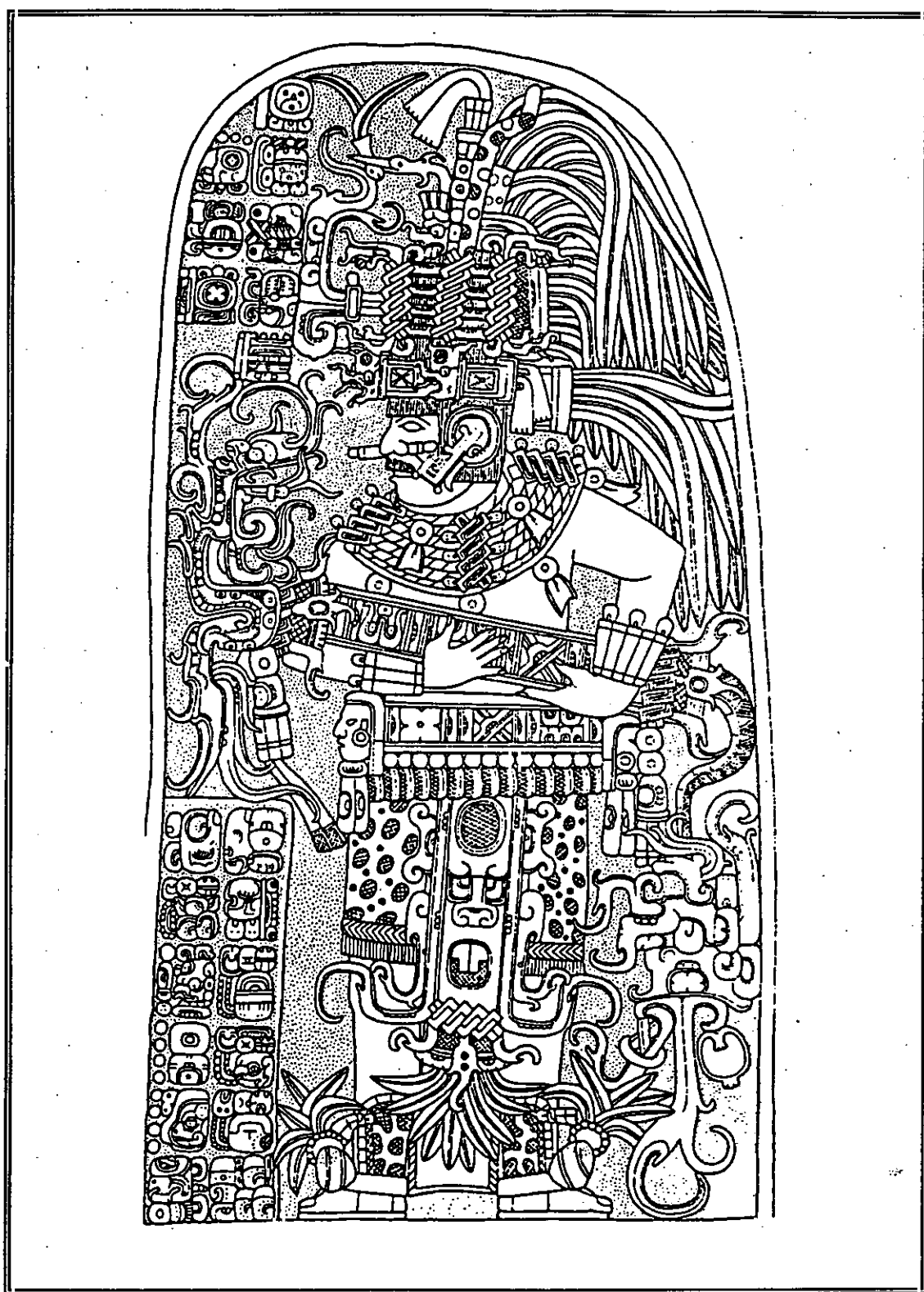


Figura 1.5.- Estela 10 de Seibal (10.1.0.0.0) (Dibujo de B. Page).

Aunque es fundamentada la diferenciación en dos grandes etapas generales de la escritura maya clásica -habría que añadir una tercera que comprendiera la escritura maya postclásica¹²-, la precisión que puede alcanzarse es sensiblemente mayor: por ejemplo, la comparación del estilo gráfico del Dintel 18 de Yaxchilán y el Panel 1 de Cancuén que acabamos de ver sugeriría este patrón bipartito; pero si observamos con detenimiento la graña del Marcador de Juego de Pelota de Tikal (figura 1.2) y el Dintel 37 de Yaxchilán (figura 1.3), los dos pertenecientes al primer gran periodo temprano, y el Panel de Caliza de Palenque (figura 1.4) y la Estela 10 de Seibal (figura 1.5), ambas pertenecientes al periodo tardío (separados cada par de ejemplos por unos ciento treinta años), debemos considerar que la clasificación escritura temprana *versus* escritura tardía es a todas luces demasiado simplista.

Realmente, casi todas las aproximaciones a la escritura maya desde el punto de vista formal han estado motivadas sobre todo por la necesidad de determinar una datación por estilo de un texto glífico o asignarle una procedencia en virtud a semejanzas advertidas con otros textos adecuadamente datados o de procedencia cierta. Indudablemente, esta posibilidad de proporcionar datación y procedencia es una de las principales utilidades que se derivan del conocimiento de la evolución formal de la escritura, como ya señalamos al describir los objetos formales de la Paleografía y sus aplicaciones como información auxiliar.

Pero la labor de datar por estilo los textos glíficos no puede acometerse convenientemente si no es fundamentando sus argumentos en verdaderas secuencias de evolución formal de los signos. Para ello es necesario afrontar el fenómeno del cambio gráfico desde una óptica nueva, convirtiéndolo en objeto de estudio en sí mismo, analizando sus características y propiedades y elaborando un método adecuado de búsqueda, sistematización e interpretación de los datos. Son necesarios estudios formales completos de los signos para reunir un *corpus* de información con el que poder sustituir las intuiciones del *ojo paleográfico* por

¹² Desgraciadamente es muy escasa la información con la que contamos para definir adecuadamente un estilo gráfico maya colonial.

certezas. Sólo cuando conozcamos convenientemente la historia gráfica de los signos y de los demás elementos que integran el fenómeno de la escritura es cuando realizaremos correctamente la tarea de *recensio* de los textos glíficos.

La Epigrafía maya, entendida como ciencia que tiene por objeto el estudio de la escritura de los antiguos mayas, no puede limitar el objetivo de su investigación a la transliteración de los textos glíficos. Debe convertirse en verdadera ciencia de la escritura, añadiendo a sus objetivos el análisis de la escritura desde el punto de vista formal y el estudio del fenómeno de la escritura en el contexto de la cultura que se sirvió de ella. Y esta ampliación de los objetivos formales considerados ha de tomarse no ya como un simple enriquecimiento de su cometido tradicional sino como otra tarea propia; ha de considerarse como el desarrollo de la disciplina que explora y explota todos sus potenciales.

PALEOGRAFIA ANALITICA I

METODO

2.1. OBJETIVOS, OBJETOS Y MÉTODOS

Un trabajo en parte similar al que aquí pretendemos realizar es el que desarrolló T. Proskouriakoff en *A Study of Classic Maya Sculpture* (1950), si bien con otros objetivos y sobre distinto objeto de estudio. En su investigación, Proskouriakoff perseguía examinar variaciones en el estilo monumental clásico que permitieran proporcionar dataciones relativas para la ejecución de monumentos individuales y que, asimismo, permitieran percibir los cambios progresivos que caracterizaron el desarrollo de las formas mayas clásicas típicas representadas en las estelas. La razón última era resolver cuestiones de dataciones por estilo, con la esperanza de reconocer y establecer una secuencia fiable sistematizada con la que poder contrastar los ejemplos a analizar. El punto de partida era considerar que la secuencia de variación formal sólo podía establecerse a partir de la sistematización de los rasgos iconográficos asociados a dataciones absolutas (*ibid.*: 2).

Para ello, elaboró un método sencillo: primero, como la secuencia sólo la puede establecer la sistematización de formas observadas datadas, es preciso situar con fiabilidad los monumentos en el tiempo; segundo, como se pretende fundamentalmente extraer información cronológica, hay que seleccionar aquellos rasgos iconográficos que presenten bien una distribución limitada en el tiempo, bien una prolongada existencia pero con una rica secuencia de variedad de formas. El razonamiento era impecable: si por monumentos bien datados podemos establecer

una secuencia de variación formal y conocer qué elementos o rasgos iconográficos estaban en uso en determinado momento, podemos atribuir a ese momento determinado cualquier otro monumento no asociado directamente a fechas absolutas si su representación contiene dichos elementos o rasgos iconográficos (*ibid.*: 9-12).

Volviendo a nuestro campo de estudio, no cabe duda de que datar convenientemente por el estilo gráfico de sus signos un texto sin asociación cronológica o asignar a un determinado territorio o centro un texto escrito que se encuentre descontextualizado son, por supuesto, importantes aplicaciones que se pueden efectuar si conocemos convenientemente la historia gráfica de los signos escritos. Pero no pretendemos únicamente elaborar un sistema de datación de textos glíficos de cronología problemática, equivalente al que desarrolló Proskouriakoff. La datación de un texto por estilo gráfico -o más propiamente la *recensio*, como parte de la crítica textual- es sólo uno de los cometidos de la Paleografía. Nuestro objetivo es más ambicioso: pretendemos ampliar el campo tradicional de estudio de la Epigrafía maya, incidiendo de manera especial en los considerados segundo y tercer objetos formales de la Paleografía (*vid. supra* Capítulo I).

Si podemos resumir el objetivo de Proskouriakoff en la búsqueda de respuesta a los interrogantes *qué* y *cuándo*, en este trabajo buscamos plantear además otras cuestiones. Es decir, no sólo queremos responder a *qué* cambia en la escritura y *cuándo* cambia, sino también a *cómo* cambia y *dónde* lo hace. Nuestro objeto de estudio es también más amplio: es la escritura maya tomada en su conjunto, con independencia del tiempo, del soporte y de la técnica de ejecución (Proskouriakoff fundamentalmente limitó el tiempo al Periodo Clásico y el objeto de estudio a las representaciones monumentales públicas esculpidas). La elaboración de un método de análisis apropiado está condicionado por los resultados que se pretenden conseguir. Sólo haciendo explícitos los objetivos (qué información es la que buscamos) y definiendo el objeto de estudio (dónde se encuentra esa información) podremos elaborar un método adecuado a emplear (cómo extraer e interpretar la información).

Pretendemos estudiar en este trabajo la evolución gráfica de los signos escritos mayas a lo largo del tiempo y del espacio, detectar el cambio gráfico producido en los signos y responder a las cuestiones de qué ha cambiado en la grafía, cuándo se ha verificado, dónde se ha realizado -qué centros escriptorios son los responsables-, cómo se ha producido el cambio gráfico y cuál fue el proceso de existencia de dicho cambio gráfico hasta que fue nuevamente transformado o cayó en desuso.

Esta información, evidentemente, se encuentra en los propios textos glíficos mayas. La representación formal gráfica de los signos escritos mayas -sin restricción de tiempo, lugar, soporte o técnica de ejecución- constituye el objeto de estudio del trabajo de análisis paleográfico. La validez de los datos extraídos, la eficacia del método empleado en la sistematización de los datos así como el alcance de las interpretaciones inferidas tras la sistematización dependen en buena medida de la idoneidad del *corpus* de testimonios escritos con el que se trabaja. Los testimonios escritos que integran la muestra que va a ser objeto de estudio y va a servir para estalecer las secuencias de evolución gráfica deben reunir necesariamente los siguientes requisitos: encontrarse adecuadamente datados, estar satisfactoriamente reproducidos y ser representativos por su número y por la extensión cronológica y geográfica contemplada.

Para extraer la información buscada es preciso aislar los elementos gráficos que cambian en los signos y ubicarlos adecuadamente en el tiempo y en el espacio; de este modo podremos establecer la que fue secuencia de evolución gráfica de los signos. Para ello es necesario profundizar en los conceptos de signo y diseño gráfico del signo. Partiendo de la premisa de que la escritura no realizada por procedimientos mecánicos no puede producir formas gráficas idénticas, hemos de aprender a distinguir entre las variaciones gráficas que pertenecen al ámbito del sistema de escritura y las que son producto del acto de escribir; sólo así podremos discriminar las variaciones que son constitutivas de cambios gráficos en el diseño de los signos, sin confundirlas con las que obedecen a las inevitables diferencias producidas por el modo propio de hacer de los distintos escribas. Debemos, asimismo, interpretar las representaciones escritas mayas realizadas con distinta

técnica y sobre distinto soporte, con objeto de no hacer de simples convenciones de traslado falsas nuevas categorías de diseños gráficos de signos.

Una vez sistematizada esta información, es preciso interpretar e integrar los distintos datos con objeto de poder presentar en un discurso coherente el relato que narre cuándo y dónde ocurrió la innovación gráfica detectada, en qué consistió y cómo se produjo, qué aceptación tuvo, hacia qué otros centros se difundió y cuánto tiempo permaneció en el repertorio de diseños gráficos hasta que fue modificada o sustituida por otra innovación gráfica posterior.

A partir de estos resultados, podremos profundizar en el fenómeno de creación de las innovaciones gráficas y tratar de comprender los procesos que condicionan su funcionamiento (*vid. infra* Capítulo IV). Podremos, además, tratar de relacionar este caudal de información proporcionado por el análisis paleográfico con el resto de los factores que integran la Historia de la Cultura Maya, de la que la historia de la escritura es una manifestación más. Es decir, sólo entonces podremos dotar a la Epigrafía maya de su verdadero carácter de Ciencia de la Escritura y ampliar su potencial como ciencia auxiliar (*vid. infra* capítulos V y VI), enriqueciendo así los innegables logros que la Epigrafía maya ya ha alcanzado como instrumento de lectura.

La Paleografía latina ha elaborado una metodología propia de estudio y análisis, en sus tres vertientes como Paleografía de Lectura, Paleografía analítica y Paleografía como historia de la escritura. El método de la Paleografía analítica -que es la que nos interesa aquí-

"se sustenta en unos [1] principios que concurren en la escritura y se vale de la rigurosa observación de los [2] elementos constitutivos de la escritura. Ha de tener en cuenta además las distintas [3] categorías genéricas que pueden establecerse en la

escritura y las resultantes de la [4] relación de la escritura con su soporte material" (Núñez 1994)¹.

No todos los parámetros y procedimientos que contempla la Paleografía latina pueden ser considerados y aplicados por la Epigrafía maya, en virtud de las diferencias gráficas que separan ambos sistemas de escritura. Las cuestiones que se derivan de las [3] *categorías genéricas que pueden establecerse en la escritura* así como las resultantes de la [4] *relación de la escritura con su soporte material* son inoperantes en la escritura maya. Otras cuestiones, sin embargo, sí nos van a ser de gran ayuda a la hora de realizar nuestros propios análisis. Asumimos y adoptamos las consideraciones y bagaje metodológico derivados de los (1) *principios que concurren en la escritura* y los (2) *elementos constitutivos de la escritura* (a excepción de los ligados, los cuales no pueden ser estudiados en la escritura maya por su inexistencia).

¹ Los [1] *principios que concurren en la escritura* son (a) la tensión entre las tendencias a la simplificación y a la regularización; (b) la preferencia por las explicaciones que justifiquen el cambio gráfico por una evolución natural de los signos antes que recurrir a la innovación gráfica premeditada; (c) la distinción entre escritura artificial y escritura natural; (d) la no separación de la escritura del ambiente social en el que se produce y desarrolla; y el estudio del (e) instrumento escriptorio y de (f) la posición del instrumento escriptorio en relación con el soporte como algunos de los factores determinantes de las formas gráficas. Los [2] *elementos constitutivos de la escritura* son los que se refieren a la (2.1) estructura de los signos: (a) morfología; (b) ángulo de escritura; (c) *ductus*; (d) módulo; (e) peso; (f) ligados; y (g) nexos; y (2.2) otros genéricos que concurren en una determinada escritura y en cierto modo la condicionan: (a) estilo; (b) materia subjetiva; y (c) caracteres internos, como la naturaleza del texto y la composición. Las [3] *categorías genéricas que pueden establecerse en la escritura*, resultado de los elementos constitutivos de la escritura o su consagración por el uso, son la escritura (a) mayúscula; (b) minúscula; (c) sentada; (d) cursiva; (e) semicursiva; (f) caligráfica; (g) elemental; (h) usual; (i) cancilleresca; (j) libraria; (k) canonizada; y (l) tipificada. Por último, de la [4] *relación de la escritura con su soporte material* surgen los elementos (a) caja de escritura; (b) caja de renglón; (c) cuerpo de letras; (d) astas; (e) caídos; (f) línea de renglón; y (g) espacio intercaja de renglones.

Para la descripción de esta relación de conceptos nos remitimos al Capítulo II (Método en Paleografía) de la obra de Núñez antes citada (la asignación de números y letras a los distintos conceptos -en aras de una mayor clarificación- es nuestra).

2.2. LA DATACIÓN DE LOS TESTIMONIOS ESCRITOS

La cronología es una de las bases -probablemente la más importante junto con la procedencia geográfica- sobre las que se asienta el estudio paleográfico. La correcta datación de los testimonios escritos que van a ser analizados es muy importante por la misma razón que expresaba Proskouriakoff: la secuencia básica de evolución formal sólo puede establecerse a partir de ejemplos adecuadamente datados. Poder situar correctamente en el tiempo cada testimonio escrito es lo que nos permite conocer la evolución formal de los signos escritos mayas y establecer la secuencia del cambio gráfico. Si bien todo testimonio escrito es igualmente importante a la hora de poder registrar de la manera más completa posible el repertorio de los signos y sus variantes, sólo aquéllos que pueden ser puestos en relación con una fecha absoluta son los que nos ofrecen la certeza de que, en un momento dado, cierta forma gráfica de determinado signo estuvo en uso.

Aunque el trabajo ha de ser realizado teniendo en cuenta todos los ejemplos disponibles de escritura, sólo deben considerarse para el establecimiento de las secuencias de evolución gráfica de los signos aquéllos que proceden de textos asociados directa o indirectamente con una fecha absoluta que pueda considerarse contemporánea al momento de su factura. La exactitud de esta asignación cronológica ha de entenderse siempre en términos de cronología maya.

Por *fecha absoluta* hemos de entender todas aquellas notaciones calendáricas que podemos situar exactamente -o con aproximación razonable- en el tiempo. Este criterio amplía considerablemente el *corpus* de textos jeroglíficos susceptible de ser analizado, ya que permite considerar no sólo los textos que podemos convertir directamente en Cuenta Larga, bien sea por una Serie Inicial o un Fin de Periodo, sino también todos aquellos otros que, aun teniendo dataciones ambiguas -por ejemplo de Rueda Calendárica- o incluso careciendo completamente de referencias cronológicas expresas, pueden ser asimismo fechados con precisión en virtud de otras evidencias indirectas, como veremos más adelante.

La *contemporaneidad* de la dedicación del monumento escrito con su factura constituye otro requisito esencial. No basta con poder afirmar que determinado

texto tiene una fecha absoluta. Es preciso tener además la certeza de que dicha fecha puede servir para datar también la acción material de realización del texto glífico, al menos de forma aproximada. La contemporaneidad de la dedicación de un texto jeroglífico con su factura ha sido normalmente supuesta por los epigrafistas y también es el criterio que en prácticamente todos los casos vamos a seguir aquí. Sin embargo, es conveniente recordar que éste no es un principio de aplicación invariable sino tan sólo, si acaso, la constatación de una regularidad. La *autenticidad* de un texto -distinto de la *veracidad* de su contenido- es una de las primeras cuestiones que ha de resolver el análisis crítico de las fuentes. Los textos jeroglíficos mayas, como testimonios escritos, no han de sustraerse a la crítica textual (*vid. infra* Capítulo V).

¿Qué alcance tiene esta asunción de contemporaneidad entre dedicación y factura exigida a los textos glíficos? Es evidente que si la Estela 2 de Arroyo de Piedra (figura 2.1) -como dice su texto- fue erigida en 9.15.0.0.0 4 Ahau 13 Yax para conmemorar el completamiento del decimoquinto Katún, el diseño y labrado del texto escrito, que es lo que nos interesa, tuvo que ser realizado *antes* de esa fecha; del mismo modo, es evidente también que el Monumento 122 de Toniná (figura 2.2), el cual muestra al derrotado gobernante de Palenque Kan-Xul y que tiene como referencia cronológica asociada la Rueda Calendárica 13 Akbal 16 Yax de la lacónica expresión del evento de guerra, tuvo que ser diseñado y esculpido *después* de la misma. Por absolutas que sean las dataciones presentes en los textos -las de ambos monumentos pueden ser situadas exactamente en el tiempo-, y por cercano que supongamos el hecho de la realización material, sabemos que necesariamente nos tenemos que mover dentro de unos márgenes que siempre van a tener un cierto grado de variación temporal.

Sería totalmente especulativo tratar de establecer -pongamos por caso y por seguir con el mismo tipo de monumentos- con cuánta antelación se planifica el labrado de las estelas conmemorativas de un Fin de Periodo o cuánto tiempo transcurre hasta que se plasma en un monumento público un importante acontecimiento político. Aunque se pudiera calcular una media aproximada de

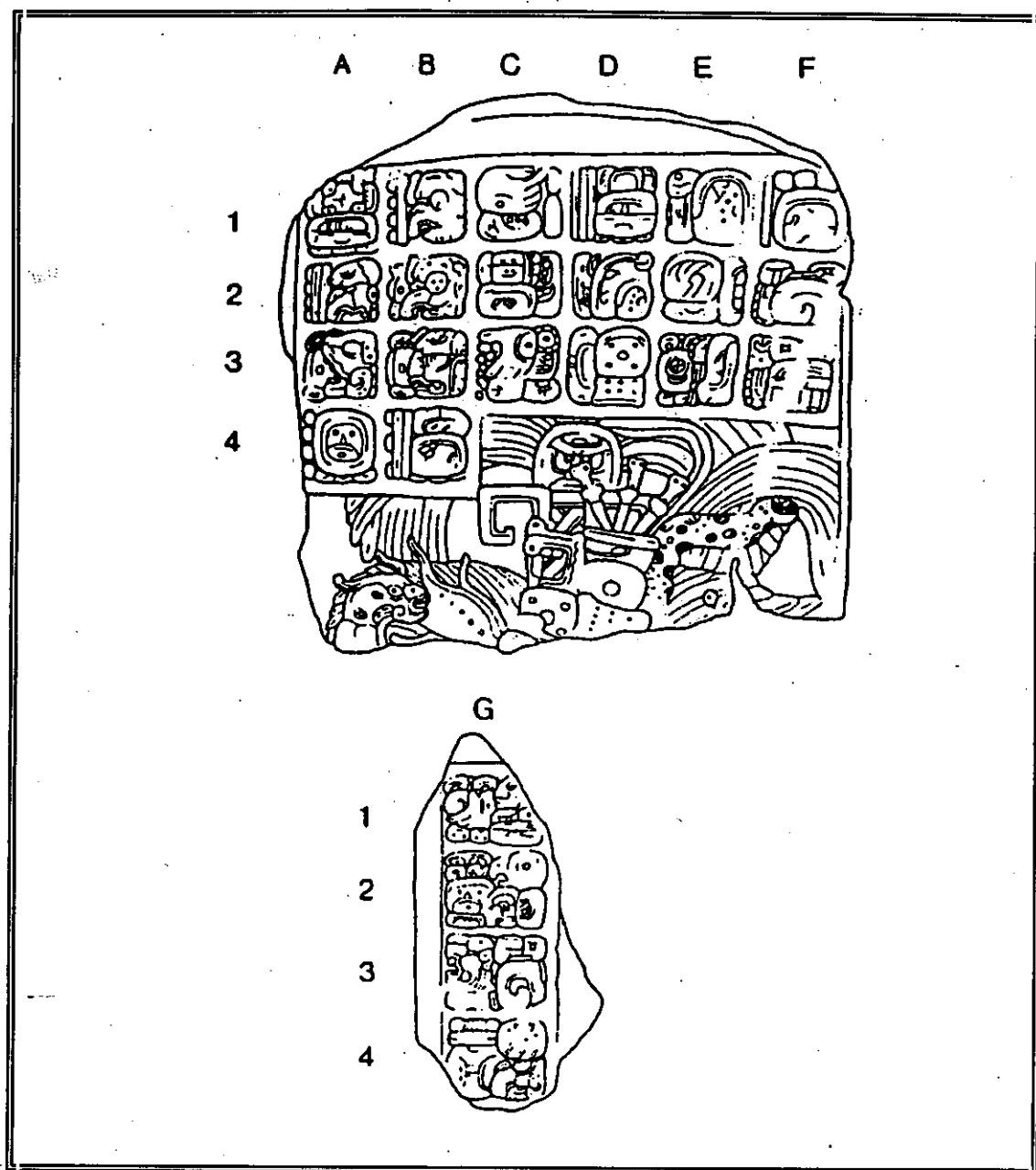


Figura 2.1.- Estela 2 de Arroyo de Piedra (según Houston y Mathews 1985: fig. 11).

tiempo a partir de unos pocos casos, esa media de tiempo resultante que habría que sumar o restar a las fechas de dedicación de los monumentos, además de introducir una innecesaria complejidad, convertiría las nuevas fechas conseguidas en igualmente arbitrarias. Al margen de unas pocas técnicas escritorias y un inventario de soportes, es muy poco o nada lo que sabemos acerca del proceso de confección de los textos jeroglíficos: cómo y quién los concibe; cómo se realiza el

diseño y quiénes participan en el mismo; y si son los mismos que diseñan el texto u otros los que se encargan de su ejecución material.

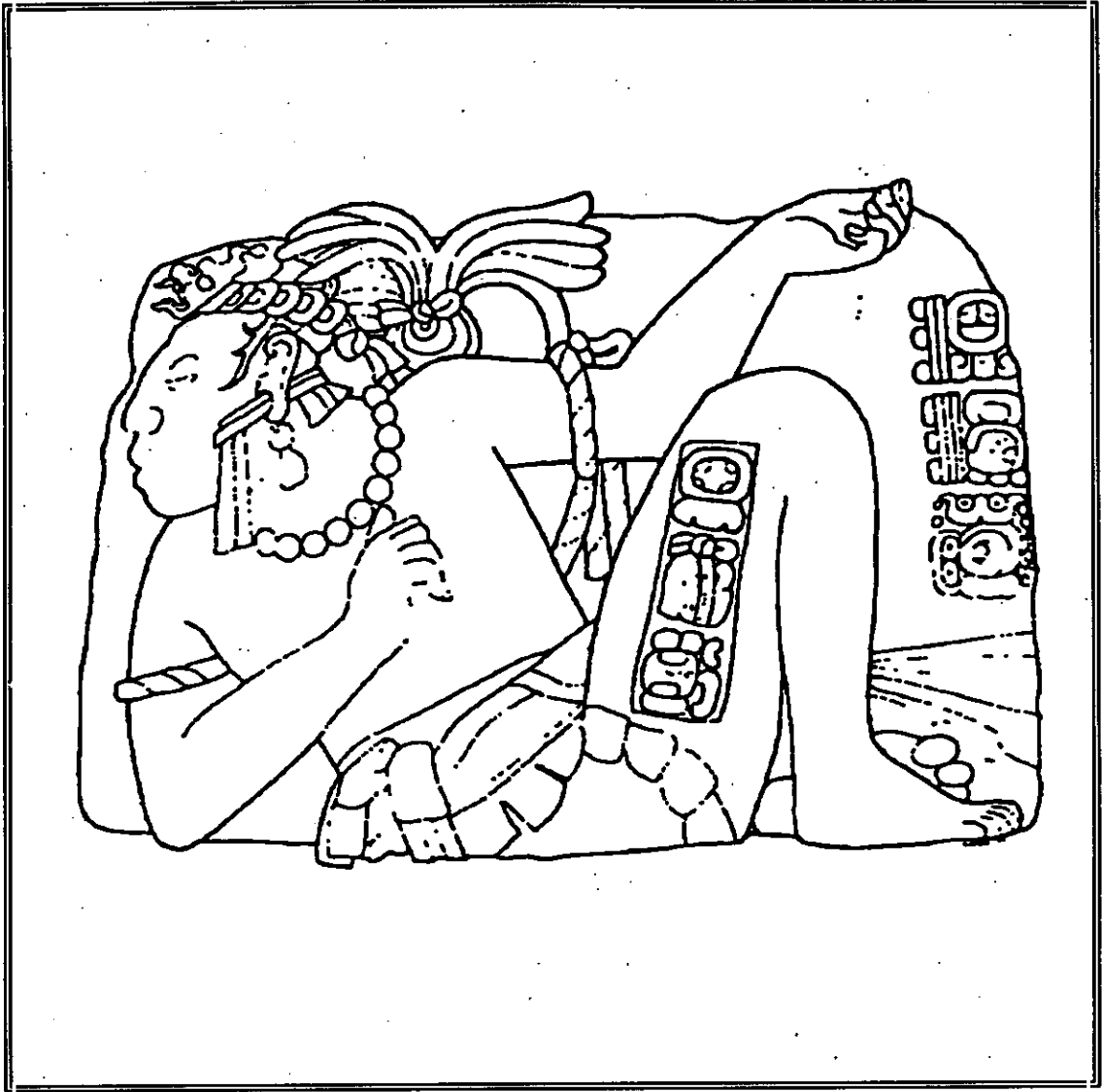


Figura 2.2.- Monumento 122 de Toniná (según Schele y Miller 1986: fig. V.7).

No obstante, consideramos que podemos aceptar como principio general que no es grande la diferencia de tiempo que hay entre el diseño o concepción de un texto jeroglífico y el momento de su ejecución material sobre un soporte (en los ejemplos de escritura pintada -cerámica, códices, *graffiti* y rupestre- incluso inexistente); y que esta diferencia, aunque realmente existe, no ha de considerarse

relevante como para que debamos cuestionar *a priori* las dataciones a las que se asocian los ejemplos de escritura analizados.

No siempre resulta fácil determinar cuál es la fecha presente en el texto que debe ser tomada como fecha de factura. *Sensu stricto*, son muy escasas las referencias explícitas a la acción de ejecución material que implique a las raíces *ts'ib*, "pintar, escribir", y *uxul*, "esculpir", asociadas directamente con una datación. Es por ello que debe arbitrarse un conjunto de criterios que nos permita discernir en cada caso qué fecha es la más apropiada para determinar el momento de la factura. No puede aplicarse un criterio uniforme a todos los ejemplos. Un estudio individualizado de los textos disponibles permite una mejor comprensión de sus particularidades y, por consiguiente, un mayor grado de acierto a la hora de establecer a qué fecha absoluta ha de asociarse la dedicación del texto y si esta datación puede asimismo servir de fecha aproximada de factura. El enorme avance que ha experimentado la epigrafía maya en los últimos años en la labor de desciframiento constituye una ayuda fundamental a la hora de entender la naturaleza de los eventos y las dataciones contenidas en los textos a ellos relacionadas. Así pues, atendiendo a cómo se ha llegado en cada caso a determinar la fecha aproximada de factura de los textos glíficos, han sido agrupados los distintos ejemplos en seis clases según sus características comunes de relación con el soporte escriturario y a los procedimientos directos o indirectos con los que finalmente se ha llegado a establecer su datación más probable.

El primer grupo de ejemplos se caracterizaría por consistir en un único texto desarrollado sobre un único soporte con una fecha asociada explícitamente a un evento de dedicación. Este grupo estaría representado por la Estela 2 de Arroyo de Piedra (*vid.* fig. 2.1) y por el llamado "Panel Po", posiblemente procedente de Bonampak o su región circundante (figura 2.3). La Estela 2 de Arroyo de Piedra conmemora, como vimos, el fin del decimoquinto Katún, fecha en la que se erige la estela (C2-D2) y se realiza el rito de "esparcir gotas" (C3). El "Panel Po" se inicia con la fecha de Serie Inicial 9.4.6.14.9 5 Muluc 12 Tzec, a la que está asociado un evento (D2), la colocación del propio monumento auspiciada por el personaje representado a la izquierda. No hay razón para suponer que la ejecución material de ambos monumentos no sea prácticamente contemporánea a sus fechas de

colocación o dedicación. Por tanto, en este tipo de casos, consideramos que puede considerarse como fecha de realización del texto la misma de los eventos dedicatorios.

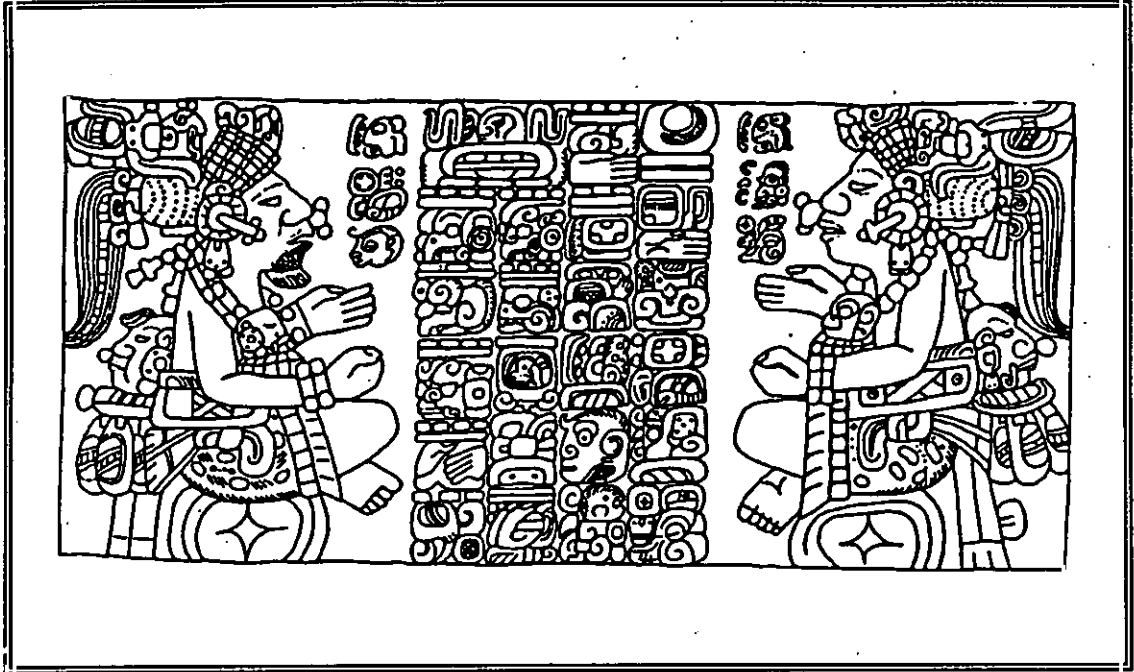


Figura 2.3.- "Panel Po" (según Mayer 1987: pl. 39).

El segundo grupo de ejemplos también incluye textos únicos desarrollados sobre soportes únicos, pero con la particularidad de no llevar explícita la referencia a la dedicación. Ejemplo paradigmático de este grupo podría ser la Estela 1 de Aguateca (figura 2.4). Aunque podemos apreciar más de una fecha en esta estela, el hecho de que se celebre el rito de "esparcir gotas" en el Medio Periodo 3 Ahaw 3 Mol que corresponde a 9.15.10.0.0 (D1-D2) y sea ésta la última fecha mencionada en el texto, hace que podamos considerar este 9.15.10.0.0 como fecha de dedicación del monumento y, por consiguiente, de las formas gráficas escritas que contiene. Si no fuera porque no es explícito el verbo de dedicación, este ejemplo sería idéntico al de la Estela 2 de Arroyo de Piedra.

La tercera clase considerada agrupa aquellos ejemplos que consisten, como los dos grupos anteriores, en textos únicos sobre soporte único, pero que no pueden ser relacionados con la fecha de un evento de dedicación explícito o

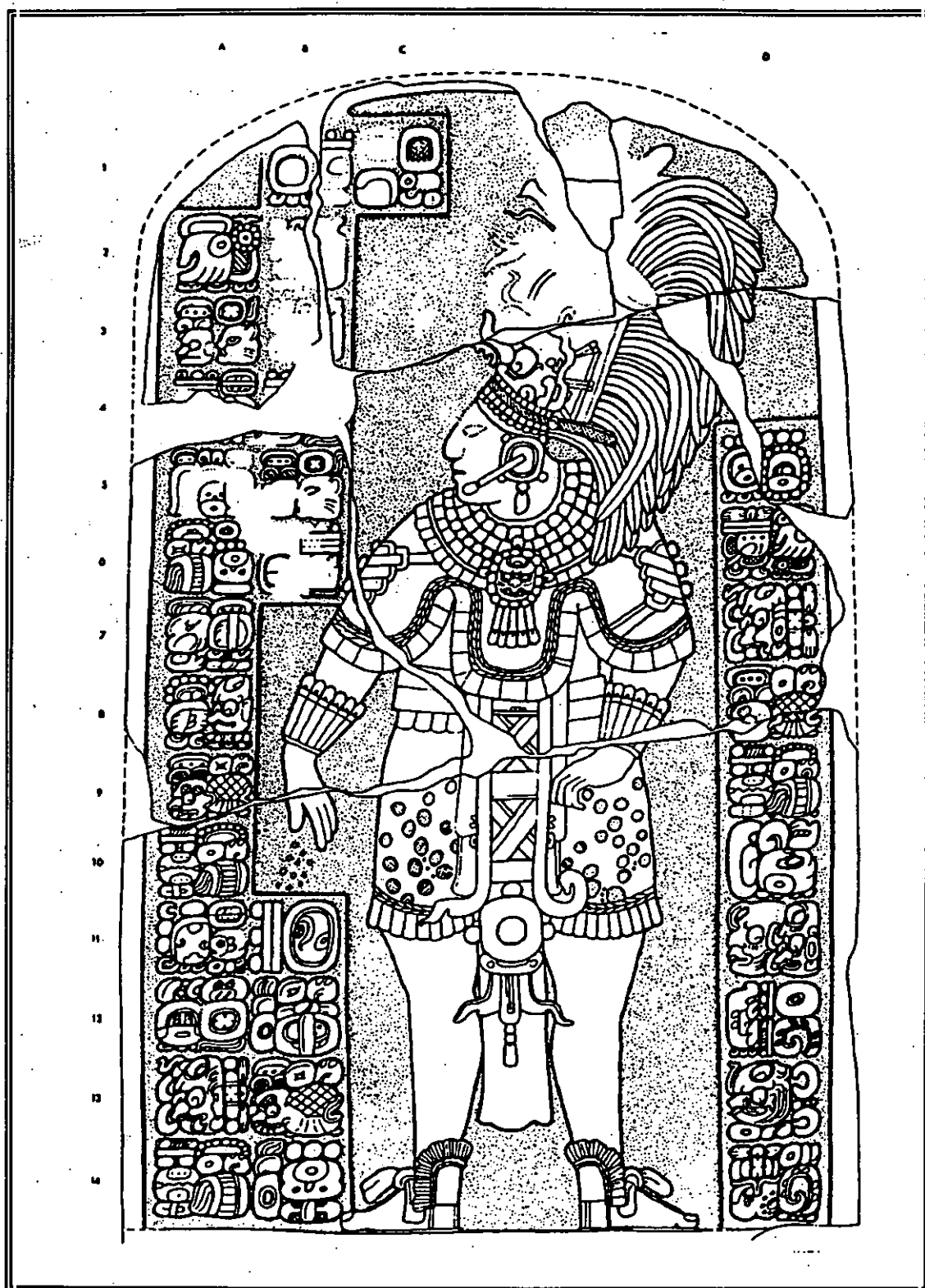


Figura 2.4.- Estela 1 de Aguateca (según Graham 1967: fig. 3).

implícito. El criterio empleado en estos casos ha sido el de considerar como fecha de factura la datación del evento histórico más moderno que contuviera el texto. De los seis grupos considerados éste es el más problemático. Su inclusión en el estudio ha obedecido siempre al interés que presentaban algunos de los textos por el elevado número de signos glíficos que contenían. No obstante, ha de considerarse el criterio de que si las graffas de los signos de estos textos contradicen manifiestamente la secuencia de evolución gráfica establecida a partir de otros textos bien datados, han de ser desechados.

La Estela 8 de Dos Pilas (figura 2.5) ejemplifica bien estas consideraciones. El texto se encuentra incompleto por haberse fracturado su parte inferior, aunque presumiblemente no es mucho lo que se ha perdido (aparentemente unos cinco bloques en las columnas F-G y catorce en H-I). No hay evento de dedicación en el texto conservado. La última fecha es la de la accesión al poder del Gobernante 3 de Dos Pilas, en 9.14.15.5.15 9 Men 13 Kayab. El contenido del texto es una relación de eventos relacionados con su antecesor, el Gobernante 2, incluyendo su muerte y entierro, ocurrido dos meses antes de la accesión del Gobernante 3. El hecho de que la estela sea erigida por el Gobernante 3 pero tenga como protagonista a su antecesor, nos lleva a suponer que no debió transcurrir mucho tiempo entre el entierro del Gobernante 2 y la dedicación del monumento por el Gobernante 3, en algún momento cercano a su accesión. Esta última fecha de 9.14.15.5.15, con todas las reservas expresadas, es la que ha sido tomada como fecha de factura.

El cuarto grupo estaría compuesto por textos que se desarrollan a lo largo de varios soportes. Los llamados Tableritos de Palenque (figura 2.6) son representantes de este grupo. Aunque tenemos varios soportes, el texto es uno solo como demuestran las fechas conectadas entre sí. Si el texto es uno solo, ha de ser una sola también, por tanto, la fecha de realización de todos los soportes que lo integren, con independencia de las dataciones aisladas que contenga cada porción de texto de cada soporte particular.

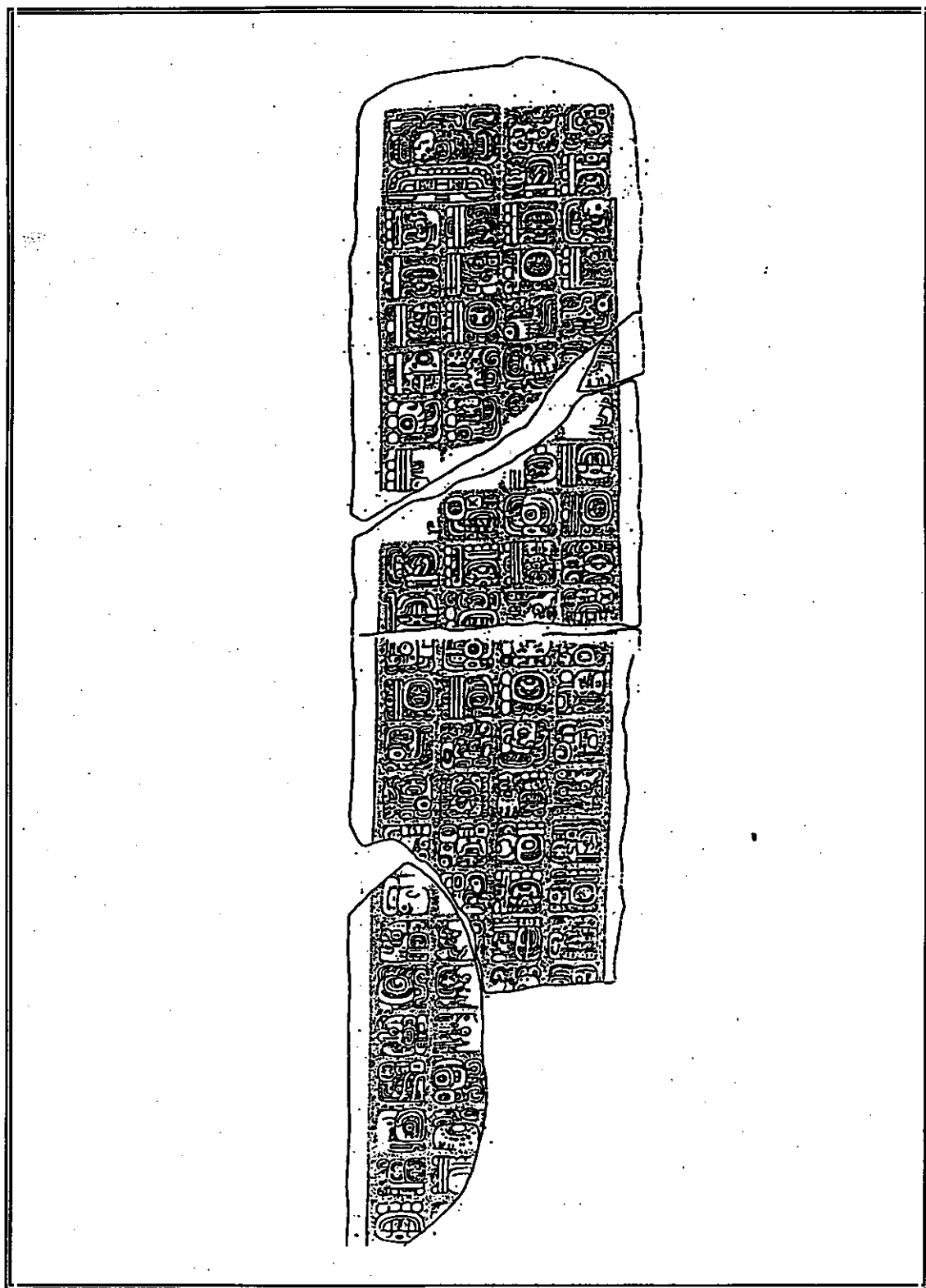


Figura 2.5.- Estela 8 de Dos Pilas (según dibujo de I. Graham).

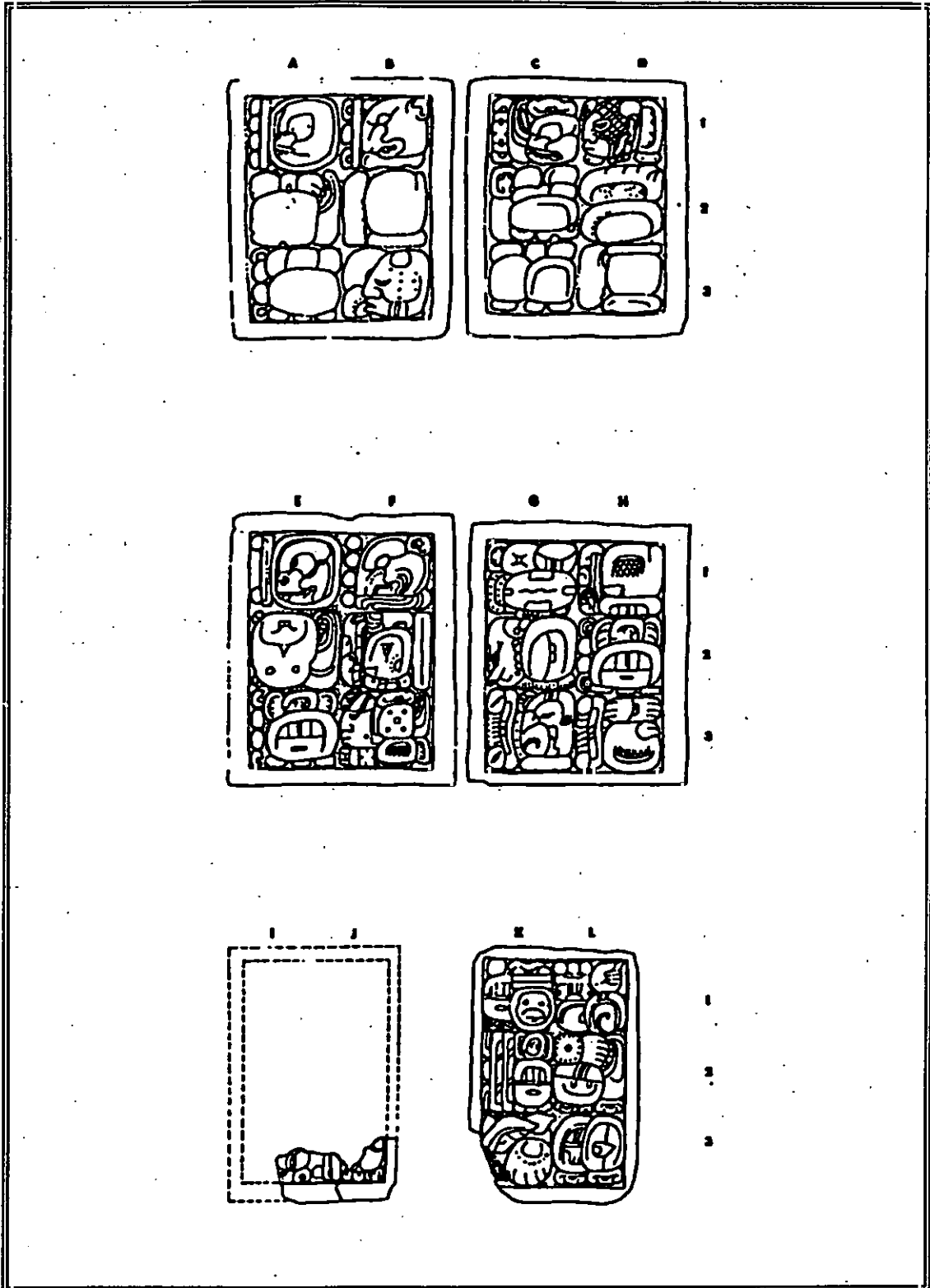


Figura 2.6.- Tableritos de Palenque (según Schele y Mathews 1979: n° 36).

El quinto grupo estaría integrado por aquellos ejemplos que, aun siendo textos distintos con distintas fechas asociadas, han de suponerse realizados a la vez como parte del mismo programa de dedicación pública. Los dinteles 52 y 53 de Yaxchilán (figura 2.7) son dos textos diferentes. Se refieren a acontecimientos diversos, cada uno asociado a una fecha propia, sin que se hallen conectados por Números de Distancia. Sin embargo, se encuentran ubicados en el mismo edificio, el Templo 55. Ya que ambas piezas (junto con otro dintel sin texto glífico) fueron concebidas para servir de elemento arquitectónico a la estructura, podemos suponer que fueron realizadas a la vez. La que establezcamos como fecha de dedicación del texto de fecha más moderna ha de servir para datar también al texto de fecha más antigua. La notación 7 Ahau 18 Pop (9.16.15.0.0) del Dintel 52 es la que elegiríamos en este caso como fecha de factura de los textos de ambos dinteles, aunque el evento del Dintel 53 se asocie a la fecha 9.13.17.15.13, anterior en más de cincuenta años.

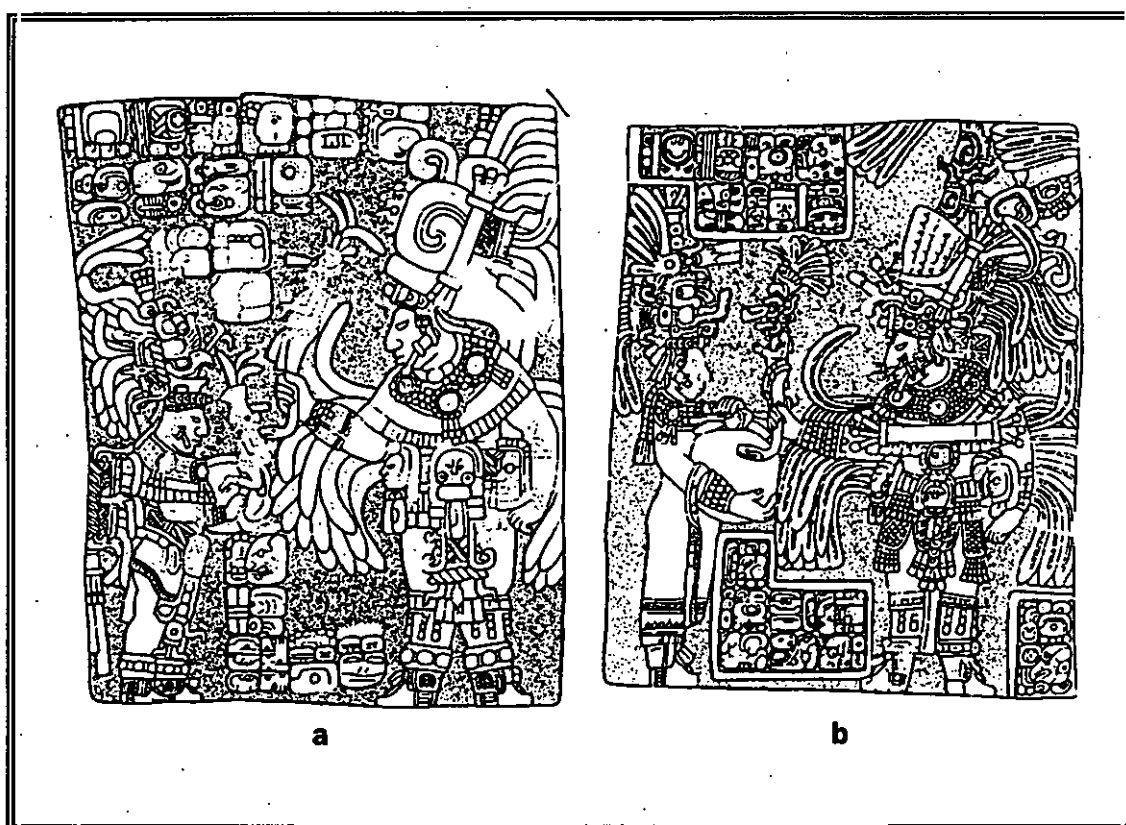


Figura 2.7.- *a* = Dintel 52 de Yaxchilán (CMHI); *b* = Dintel 53 de Yaxchilán (CMHI).

Esta datación indirecta realizada -relacionar las fechas de los textos por su asociación arquitectónica- es muy útil en otros casos. El Dintel 3 de La Pasadita (figura 2.8c) contiene un texto jeroglífico que no lleva notación calendárica alguna. Por consiguiente, sus glifos no podrían ser empleados para datar formas caligráficas en la secuencia temporal de evolución. Afortunadamente forma parte de una serie con dos dinteles más (figura 2.8a y b). El Dintel 2, que relata la conmemoración del holahuntún 9.16.15.0.0, permite datar el conjunto.

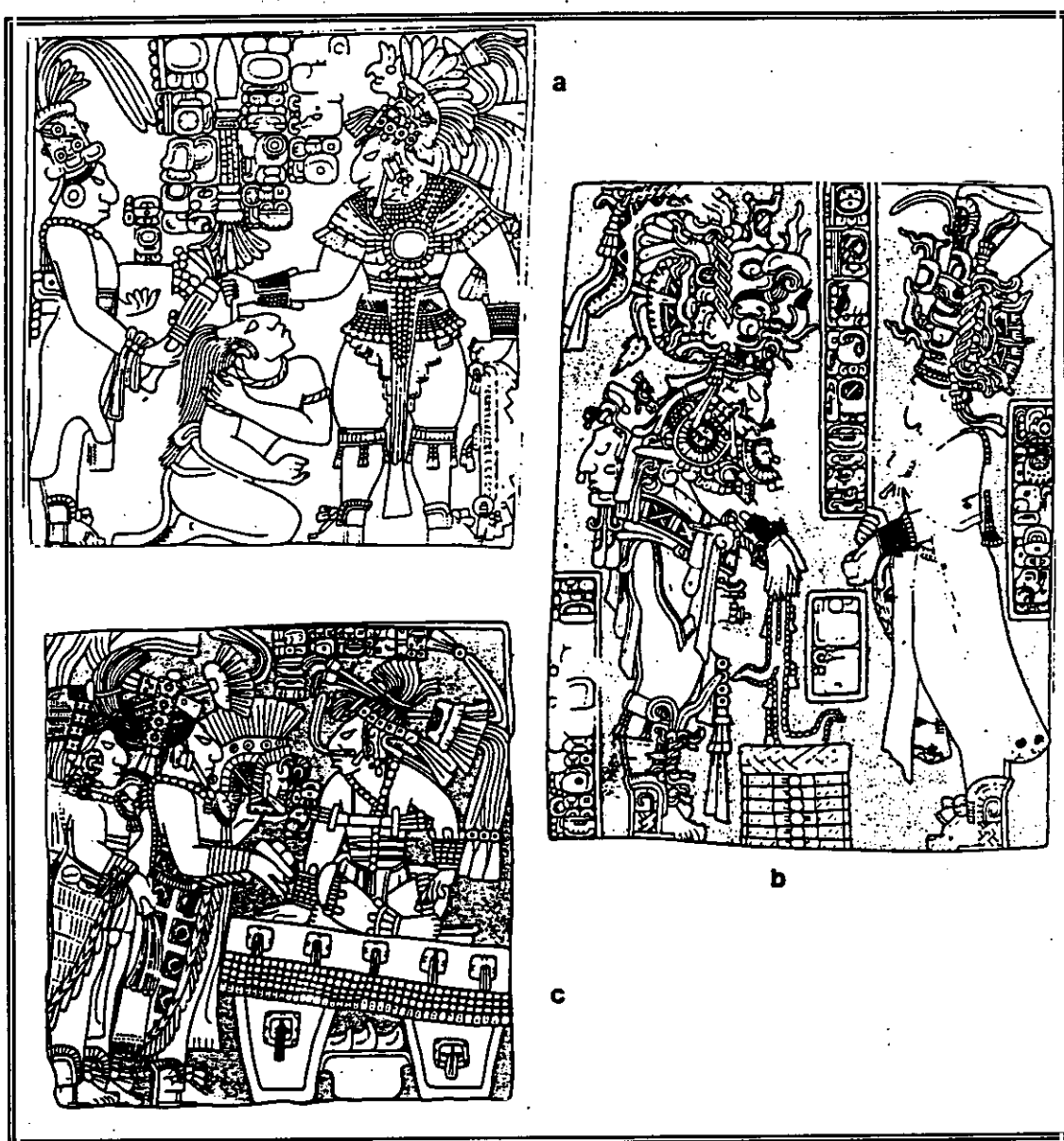
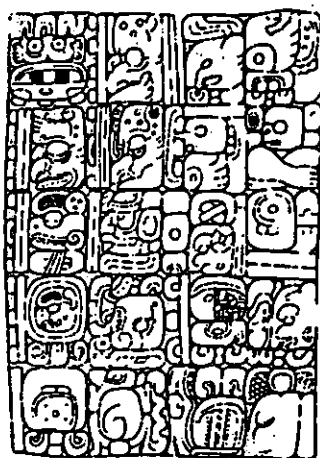


Figura 2.8.- a = Dintel 1 de La Pasadita (según dibujo de I. Graham); b = Dintel 2 de La Pasadita (según dibujo de I. Graham); c = Dintel 3 de La Pasadita (según Mayer 1991: pl. 93).

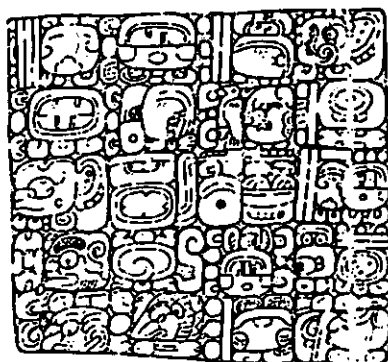
El sexto y último grupo lo constituye un conjunto de textos que, con independencia del número de soportes que los contenga, presentan la particularidad de recoger una fecha que resulta de una cuenta de Número de Distancia hacia el futuro, contada a partir del evento principal presumiblemente contemporáneo a la factura y dirigida a llenar la distancia temporal que separa dicho acontecimiento histórico de un hotún, lahuntún, holahuntún, o final de Katún o Baktún siguiente. Son fácilmente detectables porque la notación calendárica -que por ser futura es más moderna- suele venir precedida por expresiones verbales como u-to-ma, *utom*, "ocurrirá", y LAH-ho-ma, *lahom*, "terminará". Ejemplos de este grupo son el texto constituido por los dinteles 29, 30 y 31 de Yaxchilán y la Estela A y el Altar S de Copán.

El texto de los dinteles 29, 30 y 31 de Yaxchilán (figura 2.9) recoge dos de los eventos más importantes de la vida del gobernante *Yaxun Balam*, su nacimiento en 9.13.17.12.10 8 Oc 13 Yax (Serie Inicial con la que se inicia la inscripción) y su accesión al poder en 9.16.1.0.0 13 Ahau 8 Tzec. Un Número de Distancia de 12.0.0 conecta esta fecha con 9.16.13.0.0 2 Ahau 8 Uo, fecha en la que sucede el evento central del texto, el rito de dedicación (*och but's*) de un edificio, posiblemente el propio Templo 10 que alberga los tres dinteles. La traducción de los últimos seis bloques glíficos es la siguiente: "cero kines, cero uinales (y) siete tunes (después) ocurrirá [*utom*] 13 Ahau 18 Cumkú (y) terminará [*lahom*] el decimoséptimo Katún". Por su parte, la Estela A de Copán (figura 2.10) inicia el texto con la Serie Inicial 9.14.19.8.0 12 Ahaw 18 Cumkú, fecha en la que se erige la estela (B10, *ts'ap tun*). Tras una relación de ciertos eventos anteriores a este suceso, en los bloques C11-E12 se incluye un Número de Distancia de diez uinales², el cual, si lo sumamos a 9.14.19.8.0, "ocurrirá [*utom*] 4 Ahau 13 Yax (y) terminará [*lahom*] el decimoquinto Katún". Por último, el Altar S de Copán (figura 2.11) también añade un Número de Distancia a su fecha de Serie Inicial de 9.15.0.0.0, fecha de dedicación del altar: "cinco Katunes (después) ocurrirá [*utom*] 7 Ahau 18 Zip, el décimo Baktún" (G-Ia).

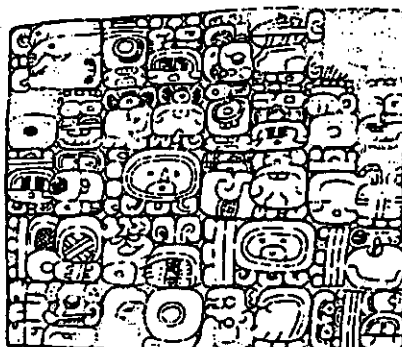
² El Número de Distancia presenta invertidas las posiciones de los coeficientes del Kin y del uinal.



a



b



c

Figura 2.9.- a = Dintel 29 de Yaxchilán; b = Dintel 30 de Yaxchilán; c = Dintel 31 de Yaxchilán (a-c, según CMHI).

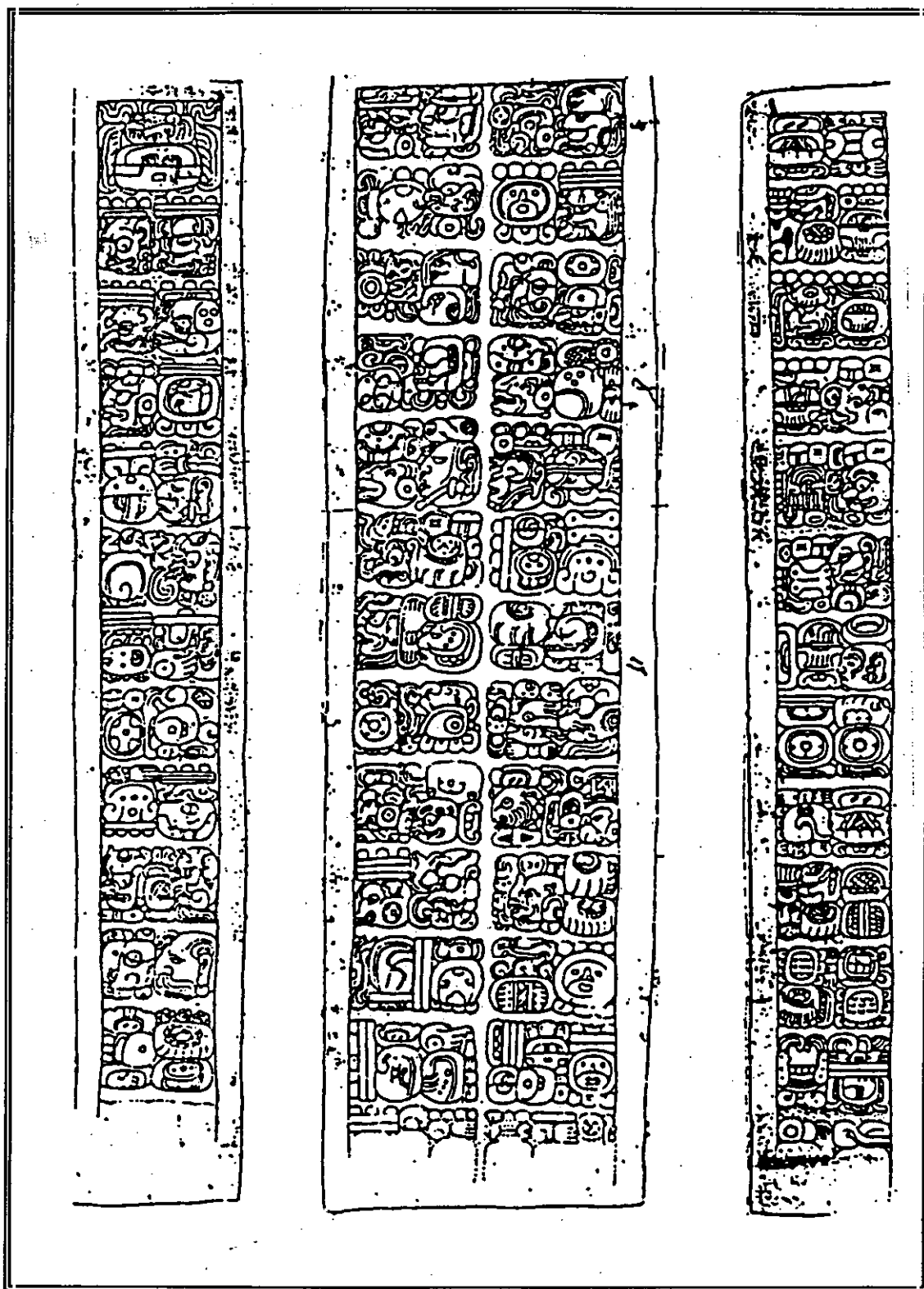


Figura 2.10.- Estela A de Copán (según Alexander 1988: fig.1).

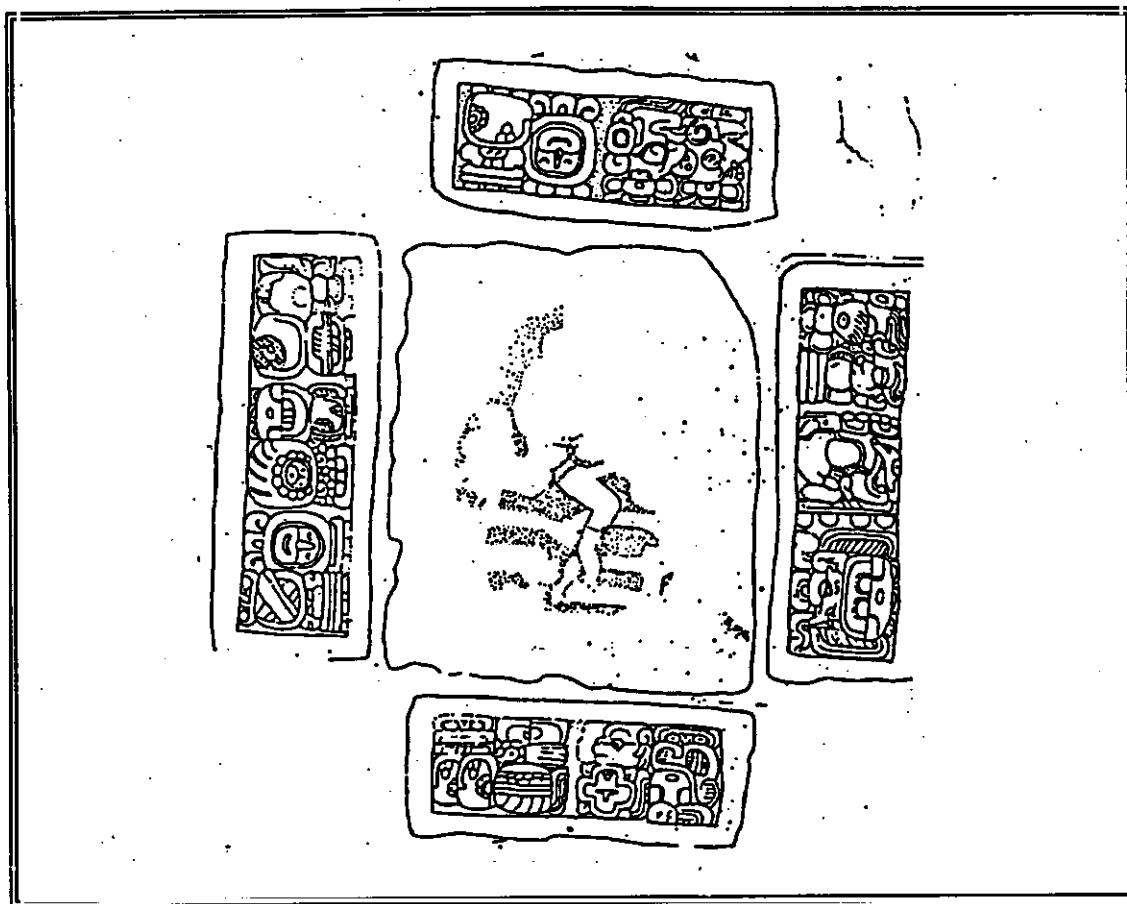


Figura 2.11.- Altar S de Copán (según Schele 1987: fig. 5).

La presencia de los verbos *ut* y *lah* marcados con el sufijo de tiempo futuro *-om* hace que dudemos necesariamente de la contemporaneidad de las fechas que introducen con las de realización material de los respectivos textos jeroglíficos. Si bien los diez uinales (poco más de medio año) de diferencia de la Estela A de Copán podrían ser irrelevantes en el establecimiento de la secuencia de evolución gráfica de los signos, no lo son tanto los siete tunes (casi siete años) de los dinteles 29, 30 y 31 de Yaxchilán y mucho menos los cinco Katunes (casi cien años) del Altar S de Copán. En estos casos, el criterio de considerar la fecha más moderna que aparezca en el texto como la posible de factura no debe ser aplicado. Por el contrario, habrá de ser considerada como fecha de realización la asociada al evento histórico que podamos juzgar más reciente. En estos tres ejemplos referidos, la propia dedicación del monumento -edificio, en el caso de los dinteles de Yaxchilán- soporte de los textos glíficos.

Resulta evidente que la aplicación estricta de este principio -la asociación directa o indirecta del texto con una fecha absoluta contemporánea a la factura- ha de provocar forzosamente la no inclusión en las secuencias de signos de cientos de textos glíficos realizados sobre cerámica (y otros como pinturas murales, rupestres, *graffiti* y textos sobre objetos portátiles). La cronología atribuida por los arqueólogos a las distintas fases cerámicas es relativa y suele abarcar amplios intervalos de tiempo, lo que no puede compararse con la precisión temporal que ofrecen los ejemplos extraídos de las inscripciones. No obstante, aunque por lo general será a partir de las secuencias establecidas por los ejemplos bien datados como podremos conseguir una mayor precisión cronológica para las fases cerámicas cuyos ejemplares porten textos jeroglíficos, siempre debe tenerse en cuenta este particular *corpus* escrito con objeto de asegurar que no contradice manifiestamente el comportamiento gráfico elaborado a partir de los ejemplos asociados a dataciones absolutas. En ciertos casos, de hecho, la importancia del testimonio cerámico es crucial: uno de los rasgos gráficos característicos del signo T528 en el Periodo Postclásico consiste en la ubicación en el espacio interior izquierdo del signo del elemento que tradicionalmente se había venido situando en el espacio interior derecho (figura 2.12a y b); este rasgo gráfico fue innovado con seguridad en el Clásico Terminal, como lo demuestran los ejemplos datados de Yucatán en el Ciclo 10 (figura 2.12c y d); no obstante, el registro cerámico confirma una distribución más extensa de la innovación en el propio Clásico Terminal, al menos en el área centro-oriental de las Tierras Bajas, por los ejemplos recuperados en dicha zona (figura 2.12e y f).

Este criterio de considerar para el establecimiento de las secuencias básicas de evolución formal de los signos únicamente los ejemplos escritos asociados directa o indirectamente a una fecha absoluta no ha podido ser el seguido para los textos postclásicos, carentes casi en la totalidad de los casos de este tipo de dataciones. Aunque muy inferiores en número de textos y en representatividad si los comparamos con los ejemplos del Periodo Clásico, los textos glíficos postclásicos -sobre todo los ejemplos de los cuatro códices conocidos y los signos recogidos en la *Relación* de Landa a comienzos de la segunda mitad del siglo XVI- revisten gran interés, por los miles de signos glíficos que contienen en conjunto. La escritura empleada durante el Periodo Postclásico es clara continuación de la del

Periodo Clásico (*vid. infra* Capítulo VI). Ciertos procesos de evolución gráfica iniciados en el Clásico Tardío tienen su consumación en el Postclásico. Los últimos ejemplos conocidos de escritura maya, los del Códice de Madrid -presumiblemente- y los de la obra del franciscano -sin contar los tres signos del siglo XVII del *Manuscrito Canek* (Jones 1992: fig. 3) y los signos recogidos en el *Chilam Balam* de Chumayel (Roys 1967: *passim*)-, no son, de ningún modo, el pálido reflejo de un esplendor pasado sino el más vibrante testimonio de la vitalidad de una escritura.

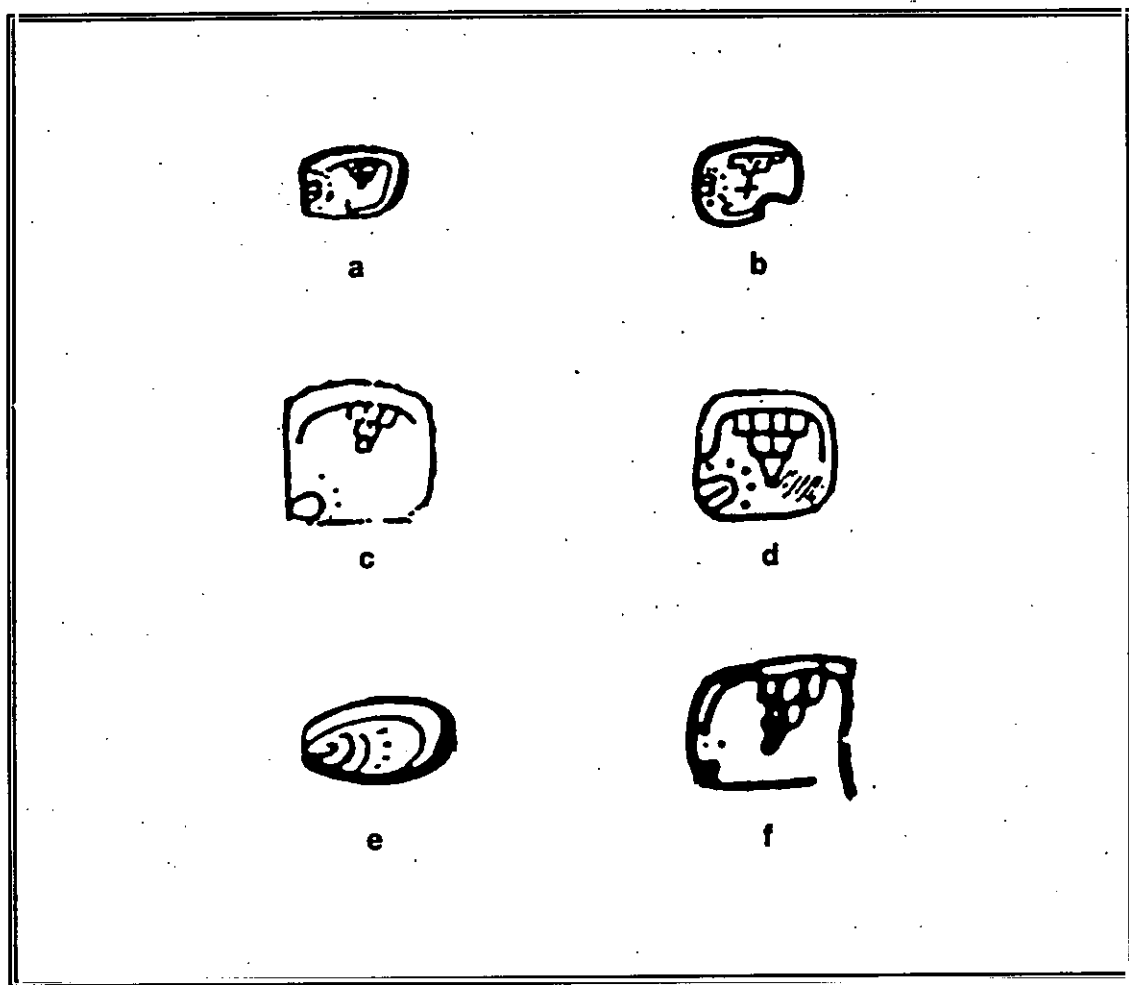


Figura 2.12.- Cambio de ubicación del elemento interior derecho del signo T528: a = Dresde 61c; b = Madrid 26d (a y b según Villacorta y Villacorta 1977); c = Chichén Itzá, Tp. 4 Dinteles, Dintel 1, A3 (según Krochock 1989: fig. 4); d = Yulá, Dintel 1, B3 (según Beyer 1937); e = fragmento cerámico recuperado en Buenavista de El Cayo (Belice) (según Grube 1994: fig. 2e); f = vaso estilo Ik (según Reents-Budet y Bishop 1989: fig. 7).

El gran problema con el que nos enfrentamos a la hora de considerar los códices postclásicos radica en cómo hemos de interpretarlos, si como ejemplos puntuales de sincronía o como testimonios de diacronía, habida cuenta de la existencia de varias manos en la factura de los mismos (con seguridad en los códices de Dresde y de Madrid y quizá en el de París). Las inscripciones clásicas constituyen claros ejemplos de sincronía: su coherencia o incoherencia gráfica es reflejo del momento preciso de ejecución. El empleo de una determinada variante en detrimento de otras, bien sean anteriores o contemporáneas, o la convivencia de dos o más formas caligráficas en pugna marcan instantes nítidos en el tiempo y en el espacio del proceso de evolución formal de los signos del sistema de escritura. Por el propio hecho de su presencia, sabemos que las graffas empleadas estaban en uso cuando se hizo el monumento, ese intervalo breve de tiempo -al que hicimos referencia- acotado entre el planteamiento y diseño del texto de la pieza escultórica y su ejecución, intervalo que hemos reducido al del día concreto de la dedicación.

Con los códices no es tan sencillo. Su propio carácter y función de obras de consulta ritual y cálculo les confiere la propiedad de ser un valioso objeto de transmisión por donación o sucesión. Los códices de Dresde y de Madrid fueron obra de la mano de varios escribas. No sabemos, sin embargo, por la ausencia de firmas y fechas, a lo largo de cuánto tiempo fueron escritos, y cuánto tiempo además fueron usados sin sufrir añadidos. Si a esto añadimos la posibilidad de que ciertas partes fueran copias de textos anteriores, la cuestión se complica necesariamente. El proceso de confección de los libros de *Chilam Balam* a lo largo de varias centurias es un ejemplo paradigmático para ilustrar estas consideraciones. Incluso en este siglo, en 1936, Villa Rojas (1987: 216) encontró en posesión de Apolinario Itzá, secretario-escriba del cacicazgo de X-Cacal, en Quintana Roo, una versión del *Suyua T'an* del *Chilam Balam* de Chumayel, la cual era una copia realizada en 1875 de un texto fechado en 1628. En otro pasaje de su obra, refiriéndose a un cuaderno manuscrito también guardado por Apolinario Itzá, dice lo siguiente:

"A juzgar por la diferencia de escritura y por el color de la tinta, parece que las primeras treinta y tres páginas fueron escritas por una persona y el resto por otra. Anastasio Caamal, que firma como

escriba al final de la página treinta y tres, estaba en funciones en 1887. Las páginas siguientes fueron escritas por su hijo mayor, llamado Andrés, que fue quien lo sucedió en el cargo de escriba. A la muerte de Andrés en 1903, el cargo pasó a su hermano menor de nombre José Santos, quien murió en 1916 a la edad de cincuenta años. Poco antes de que esto suceda [sic] repartió los folletos y manuscritos que poseía entre su hijo Marcelino (ahora aprendiz de H-Men en la subtribu) y el escribano Apolinario Itzá de quien lo obtuve" (ibid.: 459).

Cuatro propietarios pertenecientes a tres generaciones han tenido que ver durante cuarenta y nueve años con un solo texto manuscrito, bien por haber participado en su confección, bien por haberlo conservado. Este ejemplo no provocaría demasiados problemas, ya que conocemos la identidad de los escribas y cuándo puede situarse su actuación. Sin embargo, no se le podría asignar una fecha concreta de factura sino un intervalo mínimo de al menos dieciséis años, que son los que separan 1887 -año en que Anastasio Caamal estaba en funciones- y 1903 -año de la muerte de su hijo Andrés. Casi un Katún.

Si pensamos en los ocho amanuenses del Códice de Dresde (Zimmerman 1956), bien podríamos considerarlos como pertenecientes a ocho generaciones distintas. Si aplicamos como en el cuaderno de X-Cacal dieciséis años entre un escriba y su sucesor, el códice podría haber sido escrito a lo largo de ciento doce años, cinco Katunes y medio. Así, si aceptáramos la fecha sugerida por Thompson (1988: 41) para la realización del manuscrito, entre los años 1200 y 1250 d.C., podríamos suponer que se refiere a la parte más moderna del códice y que, por tanto, éste fue realizado entre los años 1088 y 1138 d.C. y 1200 y 1250 d.C., considerando, claro está, que las ocho generaciones han sido consecutivas, sin interrupción entre ellas, ya que, en caso de no ser así, el intervalo cronológico tendría que ampliarse.

No se agotan en la dilucidación de la sincronía o diacronía los problemas de los códices postclásicos. La datación tradicionalmente asignada a cada documento no está en absoluto clara (el tema de la escritura postclásica será tratado más en profundidad en el Capítulo VI, *vid. infra*). En definitiva, y pese a todos los problemas, no consideramos conveniente prescindir de una información tan valiosa e ingente como la proporcionada por estos testimonios escritos, sobre todo cuando

no hay otros textos postclásicos equivalentes que nos permitan suplir o contrastar los diseños gráficos que ofrecen sus largas secuencias de signos. Todo estudio de la escritura maya que no contemple la escritura del Periodo Postclásico es un estudio incompleto. Los códices serán considerados aquí como pertenecientes al Periodo Postclásico, en general, sin concederles una ubicación cronológica más precisa, presentados convencionalmente según la secuencia Dresde-París-Madrid.

Por su parte, los signos glíficos contenidos en la *Relación de las cosas de Yucatán* de Diego de Landa sí reúnen las características exigidas para los textos clásicos: conocemos con bastante aproximación la fecha y lugar de recogida del material escrito glífico, mediados del siglo XVI en el área de Izamal. Su único inconveniente radica en que sabemos que el documento conservado es una copia resumida del manuscrito del franciscano y debemos sospechar un cierto grado de distorsión en la reproducción de los signos escritos mayas por parte de los copistas, cuando no, además, del mismo Landa. No obstante, la *Relación* es una fuente válida de estudio, una vez analicemos los diseños gráficos que presentan sus signos y reconozcamos en qué consistieron las distorsiones. El interés que tienen estos ejemplos glíficos es indudable, por tratarse de los únicos ejemplos de escritura maya atribuibles con seguridad al siglo XVI, situándose en el otro extremo del largo Periodo Postclásico.

Una vez establecidas las dataciones de los textos escritos que hemos considerado contemporáneas a su factura, el siguiente paso es establecer una secuencia temporal en la cual situar los rasgos gráficos que van a ser extraídos de los signos de dichos textos. Esta secuencia temporal ha de simplificar las dataciones de los textos sin perder por ello la deseable precisión cronológica. La simplificación de las dataciones reduciéndolas a intervalos que puedan agrupar fechas cercanas se hace necesaria porque sería extremadamente difícil -cuando no imposible- trabajar con centenares de dataciones únicas. Como es también importante no perder la precisión cronológica, consideramos conveniente no utilizar intervalos de tiempo demasiado amplios.

Hemos dividido el Periodo Clásico en ciento cinco intervalos cronológicos de duración variable. Los textos del Ciclo 8 con datación absoluta asociada son ciertamente escasos. Esta escasez es más pronunciada si consideramos los ejemplos anteriores a 8.17.0.0.0. Es por ello que, en aras de una mayor operatividad, sobre todo en lo que respecta a la presentación de los datos, hemos decidido distribuir el Ciclo 8 en sólo ocho intervalos: los dos primeros muy amplios, abarcando, respectivamente, tres y dos katunes (intervalos de casi sesenta y cuarenta años); los seis restantes, entre 8.17.0.0.0 y 8.19.18.17.19, de diez tunes cada uno (casi diez años). En líneas generales -si bien la primera mitad del Ciclo 9 no puede compararse con la segunda en cuanto a número de textos conservados-, a partir de 9.0.0.0.0 y hasta el final del Periodo Clásico, los textos glíficos asociados a fechas absolutas abundan más. De este modo, ya que la mayor abundancia de textos permite obtener una más detallada secuencia cronológica, son noventa y siete los intervalos en que han sido divididos el Ciclo 9 y los primeros cuatro katunes del Ciclo 10, comprendiendo cada intervalo un periodo de cinco tunes (casi cinco años).

Hemos desestimado dividir el Periodo Postclásico en intervalos como los establecidos para el Periodo Clásico, por las características propias que presenta. Son muy escasos los textos que podemos atribuir a dicho Periodo y menos, aún, los datables con cronología absoluta. Como ya vimos, los criterios seguidos para determinar qué ejemplos de textos del Periodo Clásico iban a servir como fuente para establecer las secuencias básicas de evolución gráfica de los signos no pueden ser aplicados al Periodo Postclásico, ya que su estricta observación forzaría la exclusión de los miles de signos de los códigos conservados, ciertamente indispensables para conocer de qué forma evolucionaron en el Postclásico las grafías de los signos escritos clásicos. Por ello el Periodo Postclásico va a presentar cinco columnas -equivalentes a cinco intervalos-, distribuidos de la siguiente manera: la primera corresponde a los ejemplos de textos procedentes de cualquier texto postclásico que no sean los tres códigos mayores y la *Relación* de Landa; las siguientes tres columnas corresponderán, respectivamente, a los ejemplos procedentes de los códigos de Dresde, París y Madrid; la columna restante, por último, recogerá los ejemplos de Landa.

Cada intervalo es nombrado por la fecha en la que se inicia. Con objeto de no confundir las dataciones en Cuenta Larga de los intervalos de las dataciones en Cuenta Larga de los testimonios escritos, hemos considerado conveniente distinguir las fechas de los intervalos empleando letra cursiva. De este modo, por ejemplo, el "Panel Po" (*vid.* figura 2.3), cuya fecha de dedicación es 9.4.6.14.9 5 Muluc 12 Tzec, pertenece al intervalo *9.4.5.0.0* (escrito en cursiva), que agrupa los textos con fechas de factura comprendidas entre 9.4.5.0.0 y 9.4.9.17.19.

Los intervalos, con los periodos que comprenden, son los siguientes:

Ciclo 8

<i>8.12. 0.0.0</i>	8.12. 0.0.0-8.14.19.17.19
<i>8.15. 0.0.0</i>	8.15. 0.0.0-8.16.19.17.19
<i>8.17. 0.0.0</i>	8.17. 0.0.0-8.17. 9.17.19
<i>8.17.10.0.0</i>	8.17.10.0.0-8.17.19.17.19
<i>8.18. 0.0.0</i>	8.18. 0.0.0-8.18. 9.17.19
<i>8.18.10.0.0</i>	8.18.10.0.0-8.18.19.17.19
<i>8.19. 0.0.0</i>	8.19. 0.0.0-8.19. 9.17.19
<i>8.19.10.0.0</i>	8.19.10.0.0-8.19.19.17.19

Ciclo 9

<i>9. 0. 0.0.0</i>	9. 0. 0.0.0-9. 0. 4.17.19
<i>9. 0. 5.0.0</i>	9. 0. 5.0.0-9. 0. 9.17.19
<i>9. 0.10.0.0</i>	9. 0.10.0.0-9. 0.14.17.19
<i>9. 0.15.0.0</i>	9. 0.15.0.0-9. 0.19.17.19
<i>9. 1. 0.0.0</i>	9. 1. 0.0.0-9. 1. 4.17.19
<i>9. 1. 5.0.0</i>	9. 1. 5.0.0-9. 1. 9.17.19
<i>9. 1.10.0.0</i>	9. 1.10.0.0-9. 1.14.17.19
<i>9. 1.15.0.0</i>	9. 1.15.0.0-9. 1.19.17.19
<i>9. 2. 0.0.0</i>	9. 2. 0.0.0-9. 2. 4.17.19
<i>9. 2. 5.0.0</i>	9. 2. 5.0.0-9. 2. 9.17.19
<i>9. 2.10.0.0</i>	9. 2.10.0.0-9. 2.14.17.19
<i>9. 2.15.0.0</i>	9. 2.15.0.0-9. 2.19.17.19
<i>9. 3. 0.0.0</i>	9. 3. 0.0.0-9. 3. 4.17.19
<i>9. 3. 5.0.0</i>	9. 3. 5.0.0-9. 3. 9.17.19
<i>9. 3.10.0.0</i>	9. 3.10.0.0-9. 3.14.17.19
<i>9. 3.15.0.0</i>	9. 3.15.0.0-9. 3.19.17.19
<i>9. 4. 0.0.0</i>	9. 4. 0.0.0-9. 4. 4.17.19
<i>9. 4. 5.0.0</i>	9. 4. 5.0.0-9. 4. 9.17.19
<i>9. 4.10.0.0</i>	9. 4.10.0.0-9. 4.14.17.19
<i>9. 4.15.0.0</i>	9. 4.15.0.0-9. 4.19.17.19

9. 5. 0.0.0	9. 5. 0.0.0-9. 5. 4.17.19
9. 5. 5.0.0	9. 5. 5.0.0-9. 5. 9.17.19
9. 5.10.0.0	9. 5.10.0.0-9. 5.14.17.19
9. 5.15.0.0	9. 5.15.0.0-9. 5.19.17.19
9. 6. 0.0.0	9. 6. 0.0.0-9. 6. 4.17.19
9. 6. 5.0.0	9. 6. 5.0.0-9. 6. 9.17.19
9. 6.10.0.0	9. 6.10.0.0-9. 6.14.17.19
9. 6.15.0.0	9. 6.15.0.0-9. 6.19.17.19
9. 7. 0.0.0	9. 7. 0.0.0-9. 7. 4.17.19
9. 7. 5.0.0	9. 7. 5.0.0-9. 7. 9.17.19
9. 7.10.0.0	9. 7.10.0.0-9. 7.14.17.19
9. 7.15.0.0	9. 7.15.0.0-9. 7.19.17.19
9. 8. 0.0.0	9. 8. 0.0.0-9. 8. 4.17.19
9. 8. 5.0.0	9. 8. 5.0.0-9. 8. 9.17.19
9. 8.10.0.0	9. 8.10.0.0-9. 8.14.17.19
9. 8.15.0.0	9. 8.15.0.0-9. 8.19.17.19
9. 9. 0.0.0	9. 9. 0.0.0-9. 9. 4.17.19
9. 9. 5.0.0	9. 9. 5.0.0-9. 9. 9.17.19
9. 9.10.0.0	9. 9.10.0.0-9. 9.14.17.19
9. 9.15.0.0	9. 9.15.0.0-9. 9.19.17.19
9.10. 0.0.0	9.10. 0.0.0-9.10. 4.17.19
9.10. 5.0.0	9.10. 5.0.0-9.10. 9.17.19
9.10.10.0.0	9.10.10.0.0-9.10.14.17.19
9.10.15.0.0	9.10.15.0.0-9.10.19.17.19
9.11. 0.0.0	9.11. 0.0.0-9.11. 4.17.19
9.11. 5.0.0	9.11. 5.0.0-9.11. 9.17.19
9.11.10.0.0	9.11.10.0.0-9.11.14.17.19
9.11.15.0.0	9.11.15.0.0-9.11.19.17.19
9.12. 0.0.0	9.12. 0.0.0-9.12. 4.17.19
9.12. 5.0.0	9.12. 5.0.0-9.12. 9.17.19
9.12.10.0.0	9.12.10.0.0-9.12.14.17.19
9.12.15.0.0	9.12.15.0.0-9.12.19.17.19
9.13. 0.0.0	9.13. 0.0.0-9.13. 4.17.19
9.13. 5.0.0	9.13. 5.0.0-9.13. 9.17.19
9.13.10.0.0	9.13.10.0.0-9.13.14.17.19
9.13.15.0.0	9.13.15.0.0-9.13.19.17.19
9.14. 0.0.0	9.14. 0.0.0-9.14. 4.17.19
9.14. 5.0.0	9.14. 5.0.0-9.14. 9.17.19
9.14.10.0.0	9.14.10.0.0-9.14.14.17.19
9.14.15.0.0	9.14.15.0.0-9.14.19.17.19
9.15. 0.0.0	9.15. 0.0.0-9.15. 4.17.19
9.15. 5.0.0	9.15. 5.0.0-9.15. 9.17.19
9.15.10.0.0	9.15.10.0.0-9.15.14.17.19
9.15.15.0.0	9.15.15.0.0-9.15.19.17.19
9.16. 0.0.0	9.16. 0.0.0-9.16. 4.17.19

9.16. 5.0.0	9.16. 5.0.0-9.16. 9.17.19
9.16.10.0.0	9.16.10.0.0-9.16.14.17.19
9.16.15.0.0	9.16.15.0.0-9.16.19.17.19
9.17. 0.0.0	9.17. 0.0.0-9.17. 4.17.19
9.17. 5.0.0	9.17. 5.0.0-9.17. 9.17.19
9.17.10.0.0	9.17.10.0.0-9.17.14.17.19
9.17.15.0.0	9.17.15.0.0-9.17.19.17.19
9.18. 0.0.0	9.18. 0.0.0-9.18. 4.17.19
9.18. 5.0.0	9.18. 5.0.0-9.18. 9.17.19
9.18.10.0.0	9.18.10.0.0-9.18.14.17.19
9.18.15.0.0	9.18.15.0.0-9.18.19.17.19
9.19. 0.0.0	9.19. 0.0.0-9.19. 4.17.19
9.19. 5.0.0	9.19. 5.0.0-9.19. 9.17.19
9.19.10.0.0	9.19.10.0.0-9.19.14.17.19
9.19.15.0.0	9.19.15.0.0-9.19.19.17.19

Ciclo 10

10.0. 0.0.0	10.0. 0.0.0-10.0. 4.17.19
10.0. 5.0.0	10.0. 5.0.0-10.0. 9.17.19
10.0.10.0.0	10.0.10.0.0-10.0.14.17.19
10.0.15.0.0	10.0.15.0.0-10.0.19.17.19
10.1. 0.0.0	10.1. 0.0.0-10.1. 4.17.19
10.1. 5.0.0	10.1. 5.0.0-10.1. 9.17.19
10.1.10.0.0	10.1.10.0.0-10.1.14.17.19
10.1.15.0.0	10.1.15.0.0-10.1.19.17.19
10.2. 0.0.0	10.2. 0.0.0-10.2. 4.17.19
10.2. 5.0.0	10.2. 5.0.0-10.2. 9.17.19
10.2.10.0.0	10.2.10.0.0-10.2.14.17.19
10.2.15.0.0	10.2.15.0.0-10.2.19.17.19
10.3. 0.0.0	10.3. 0.0.0-10.3. 4.17.19
10.3. 5.0.0	10.3. 5.0.0-10.3. 9.17.19
10.3.10.0.0	10.3.10.0.0-10.3.14.17.19
10.3.15.0.0	10.3.15.0.0-10.3.19.17.19
10.4. 0.0.0	10.4. 0.0.0-10.4. 4.17.19

Postclásico

Varios

C. Dresde

C. París

C. Madrid

Relación de Landa

2.3. REPRESENTATIVIDAD DE LA MUESTRA

Un hecho cierto que no podemos olvidar es que el *corpus* de textos escritos de que disponemos en la actualidad no es, ni mucho menos, la totalidad de los textos escritos que los mayas produjeron desde que comenzaron a emplear un sistema de escritura para el registro y conservación de sus mensajes lingüísticos. No disponemos de información que nos permita siquiera intuir qué porcentaje sobre el total de textos producidos es el que se ha conservado. Ni siquiera sospechamos qué cantidad de textos -sobre cualquier soporte escriturario- es el que aún queda por descubrir, por lo que la muestra ha de entenderse no ya como la de los textos conservados, sino la de los textos conocidos, incluso la de los textos adecuadamente reproducidos. Todo trabajo que se realice a partir de la documentación escrita, sea histórico, lingüístico o, como el que aquí nos ocupa, de análisis paleográfico, ha de ser consciente de que sus conclusiones están necesariamente teñidas de una cierta precariedad.

La excavación de un centro permite la recuperación de textos glíficos no visibles en simples exploraciones de superficie. Textos tan importantes de Dos Pilas como la Escalera Jeroglífica 4 no salieron a la luz hasta las recientes excavaciones del Proyecto Petexbatún por el equipo de Vanderbilt (Symonds *et al.* 1992); lo mismo puede decirse de los textos recuperados en Copán por el Copan Mosaics Project, como la Estela 63 o la Inscripción del Templo 22a (Stuart *et al.* 1989; Schele *et al.* 1989); o el importantísimo Altar 21 de Caracol (Houston 1987), que tantos interrogantes ha resuelto sobre la historia de Tikal y el *hiatus* de finales del Clásico Temprano. En otros centros y regiones, la importancia del texto no proviene quizá tanto de la espectacularidad del hallazgo o la relevancia histórica del texto, como de la escasez crónica de textos escritos que hace de cualquier nuevo texto un acontecimiento, como la recuperación en Oxkintok durante las excavaciones de la Misión Arqueológica de España en México de los dinteles del Clásico Temprano o del Anillo Jeroglífico del Juego de Pelota (Rivera 1988; García y Lacadena 1990; Lacadena 1992); o la recuperación en Comalcalco de las tres tablillas de barro con textos jeroglíficos durante las excavaciones realizadas en el sitio entre 1973 y 1975 (Romero-Rivera 1990).

A la falta de trabajos arqueológicos en los yacimientos se suma en algunos casos el no acometimiento de la tarea de reproducción de los textos glíficos de ciertos centros, o la no publicación de dibujos ya realizados, ni siquiera en su versión preliminar como bocetos. Por ejemplo, la no publicación de los textos de Altar de Sacrificios y Cobá representa dos importantes lagunas del registro escrito maya. Sin Altar de Sacrificios, la continuidad escrituraria de las regiones del Usumacinta y del Pasión se queda sin uno de sus más importantes eslabones escriturarios; sin los textos de Cobá, el este de la Península de Yucatán queda prácticamente sin representación.

Pero no todo es un problema de excavación o de reproducción actual. También hubo factores históricos que provocaron estas lagunas. Obviando la cuestión de la casi imposibilidad física de conservación de materiales glíficos clásicos escritos sobre soporte blando por imperativo medioambiental, la ocultación, destrucción o mutilación deliberada de monumentos fue una práctica no infrecuente en tiempos prehispánicos. Si bien muchas de ellas pueden ser atribuidas a razones rituales -como el cuidadoso entierro del Marcador de Juego de Pelota o la Estela 39 de Tikal (Laporte y Vega de Zea 1988; Ayala 1987)-, otras parecen obedecer a actos de simple vandalismo -difíciles de datar convenientemente-, como la sistemática destrucción de los rostros de los monumentos de Toniná o Palenque, con el consiguiente daño por la acción directa de los golpes o el maltrato de la pieza a zonas adyacentes que presentan texto escrito. No fue inhabitual en el pasado, tampoco, el empleo de monumentos labrados en el relleno o en los paramentos de las nuevas construcciones.

La derrota definitiva en una confrontación bélica con la subsiguiente pérdida o mengua de la autonomía política fue también razón de la falta de dedicaciones de monumentos públicos durante ciertos periodos en determinadas ciudades por el posible control por parte del vencedor de las actividades públicas de la ciudad vencida, entre ellas la erección de monumentos conmemorativos. La victoria de Caracol sobre Tikal a finales del Clásico Temprano ha sido considerada como la causa inmediata del *hiatus* escriturario de esta ciudad (Chase y Chase 1987). Lo mismo podemos decir de Naranja tras su derrota a manos de Caracol (Schele y Freidel 1990: 179). Y no es sólo la interrupción de las dedicaciones de nuevos

monumentos públicos en la ciudad vencida la consecuencia inmediata de la derrota, sino la posible destrucción o mutilación deliberada del registro monumental escrito anterior a la victoria, como ha sido sugerido para Tikal (Jones, en Schele y Freidel 1990: 172).

En este mismo sentido, resulta muy interesante la reciente interpretación realizada por Paul Matthews (1994) de la expresión CH'AK-ka-u-ts'i-ba-li, *ch'aka(h) u ts'ibal*, "fue cortada [con golpe] su escritura", presente en la Estela 2 de Dos Pilas y en la Estela 2 de Aguateca, inmediatamente a continuación de los eventos que relatan la derrota del gobernante *Yich'ak Balam* de Seibal a manos del Gobernante 3 de Dos Pilas-Aguateca, como posible referencia a la destrucción física del registro escrito monumental de la vencida ciudad de Seibal. Si bien la cláusula completa no se comprende aún en su totalidad, esta práctica de intervenir el registro histórico de tiempos pretéritos no resultaría excepcional en la tradición mesoamericana³.

Ofrecemos en el Apéndice la relación de los textos que han sido considerados en este estudio, y de los que se ha extraído toda la información de la que derivan los resultados e interpretaciones aquí expresadas. La primera columna de la relación se refiere a los textos, ordenados según su procedencia. La segunda columna hace constar la fecha absoluta a la que están asociados los textos, si la hubiera, y que hemos considerado aquí como fecha de factura. No obstante, aunque sólo de estos casos han sido extraídos los signos para la sistematización temporal de las graffías, la razón de incluir también los demás textos ha sido la de ofrecer la totalidad de la muestra que hemos manejado. Estos últimos textos no asociados con una fecha absoluta, con todo, no han de ser desechados, ya que si bien no pueden ofrecer información cronológica (cuándo estaba en uso determinada graffía), sí proporcionan una muy importante información

³ Una de las primeras acciones que realizaron los mexicas tras la victoria sobre los tepanecas de Azcapotzalco y el sometimiento de Xochimilco, Cuitláhuac y Chalco fue la destrucción de los anales de los vencidos: *"Se guardaba su historia. / Pero, entonces fue quemada: / cuando reinó Itzcóatl, en México. / Se tomó una resolución, / los señores mexicas dijeron: / no conviene que toda la gente / conozca las pinturas. / Los que están sujetos [el pueblo], / se echarán a perder / y andará torcida la tierra, / porque allí se guarda mucha mentira, / y muchos en ellas han sido tenidos por dioses."* (informantes indígenas de Sahagún, en León-Portilla 1983: 90-91).

espacial (cuál fue el ámbito geográfico de difusión de una determinada grafía). La tercera columna, por último, recoge la fuente de donde han sido tomados los dibujos o fotografías de los textos glíficos que hemos utilizado.

¿Sobre qué muestra estamos trabajando? ¿Qué fiabilidad tienen las conclusiones extraídas a partir de ella? En lo que respecta a este estudio, en la Tabla 1 hemos señalado por centros de procedencia los intervalos cronológicos de los que disponemos de información escrita. De la relación total de textos aquí considerados, representa aquéllos que reúnen a la vez los dos requisitos básicos exigidos de poseer una datación absoluta asociada que podamos considerar como fecha de factura y una procedencia asignada. Si bien no supone el total de textos estudiados, es totalmente representativo de la realidad que caracteriza al registro epigráfico maya en general.

La simple contemplación de la Tabla denuncia el rasgo fundamental que caracteriza al material epigráfico: la desigualdad de los datos. Si observamos en qué intervalos ofrece información cada centro escriptorio y comparamos éstos entre sí, podemos apreciar que no todos ofrecen la misma cantidad de información ni en las mismas épocas. Hay centros que proporcionan una larga secuencia de ejemplos, como Copán, Tikal o Caracol y otros de cuyas peculiaridades gráficas apenas podemos conocer un único intervalo, como El Juleque o Bejucal. Otros muestran un periodo acotado muy activo en lo que a producción de textos escritos se refiere, como Tortuguero o Dos Pilas, y otros una secuencia más dispersa de ejemplos, con grandes periodos intermedios sin información, como El Perú y Bonampak.

Además de la desigual información que ofrecen los distintos centros si los comparamos entre sí, la propia comparación entre las diferentes épocas también está teñida de desigualdad en cuanto al número de centros que proporcionan datos. En el Clásico Temprano, periodo de considerable duración (entre los intervalos de 8.12.0.0.0 y 9.7.15.0.0), son 24 los centros distintos que proporcionan ejemplos datados (figura 2.13). Desglosando el Periodo, en el Ciclo 8 sólo hay 6 centros que

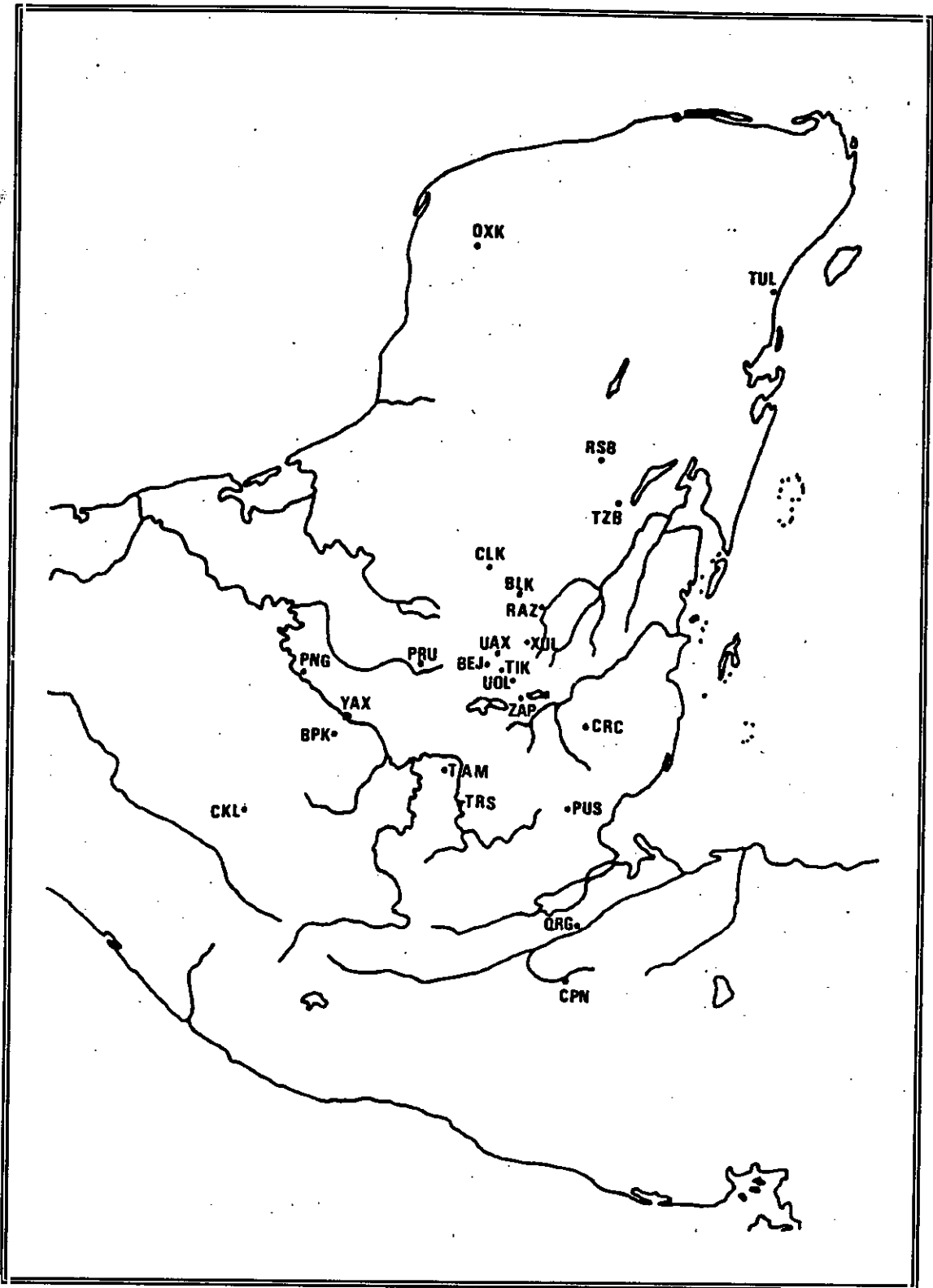


Figura 2.13.- Centros que proporcionan ejemplos glíficos datados entre los intervalos de 8.12.0.0.0 y 9.7.15.0.0.

proporcionen textos escritos (ciento sesenta años), los mismos que los que ofrecen textos datados entre 9.0.0.0.0 y 9.1.15.0.0 (cuarenta años). El resto del Clásico Temprano, hasta 9.7.15.0.0, la cifra sube a 19 centros, incremento sensible, aunque número ciertamente insatisfactorio si consideramos que el total de centros con textos asociados a fechas absolutas ronda el centenar.

A partir de 9.8.0.0.0 el número de centros que proporcionan textos escritos se incrementa considerablemente. Durante el Clásico Tardío -hasta 9.18.15.0.0-, son 65 los centros que proporcionan información escrita datada, y es el periodo del que más datos podemos reunir (figura 2.14). No obstante, no podemos considerar que los primeros tres Katunes del Clásico Tardío estén bien representados, entre 9.8.0.0.0 y 9.10.15.0.0., ya que son sólo 13 los centros con los que podemos contar. Los poco más de cien años que median entre 9.13.0.0.0 y 9.18.5.0.0 son los años más ricos en información, con 56 centros proporcionando ejemplos en uno u otro intervalo; es también cuando mejor representadas están geográficamente las Tierras Bajas mayas.

El Clásico Terminal ofrece características peculiares: no son muchos los textos conservados; éstos, con la salvedad de los producidos en la esfera de Chichén Itzá, son breves, pero se encuentran distribuidos por buena parte de las Tierras Bajas (figura 2.15). Sólo el área del Motagua no ofrece textos del Ciclo 10. Entre 9.19.5.0.0 y los últimos textos datados en 10.4.0.0.0 son 28 los centros que proporcionan textos jeroglíficos asociados a fechas absolutas, abundando más entre 9.19.5.0.0 y 10.2.0.0.0, con 20 centros, y disminuyendo a 14 entre 10.2.0.0.0 y 10.4.0.0.0. Desgraciadamente, el interés que despierta esta época no está acompañado de una satisfactoria documentación. Los textos glíficos del Clásico Terminal constituyen el enlace temporal natural que tenemos entre las formas gráficas clásicas y las que podemos documentar en los textos postclásicos. Sin duda muchos de los interrogantes que plantean las grafías de los signos escritos postclásicos tienen su respuesta en estos cien años.

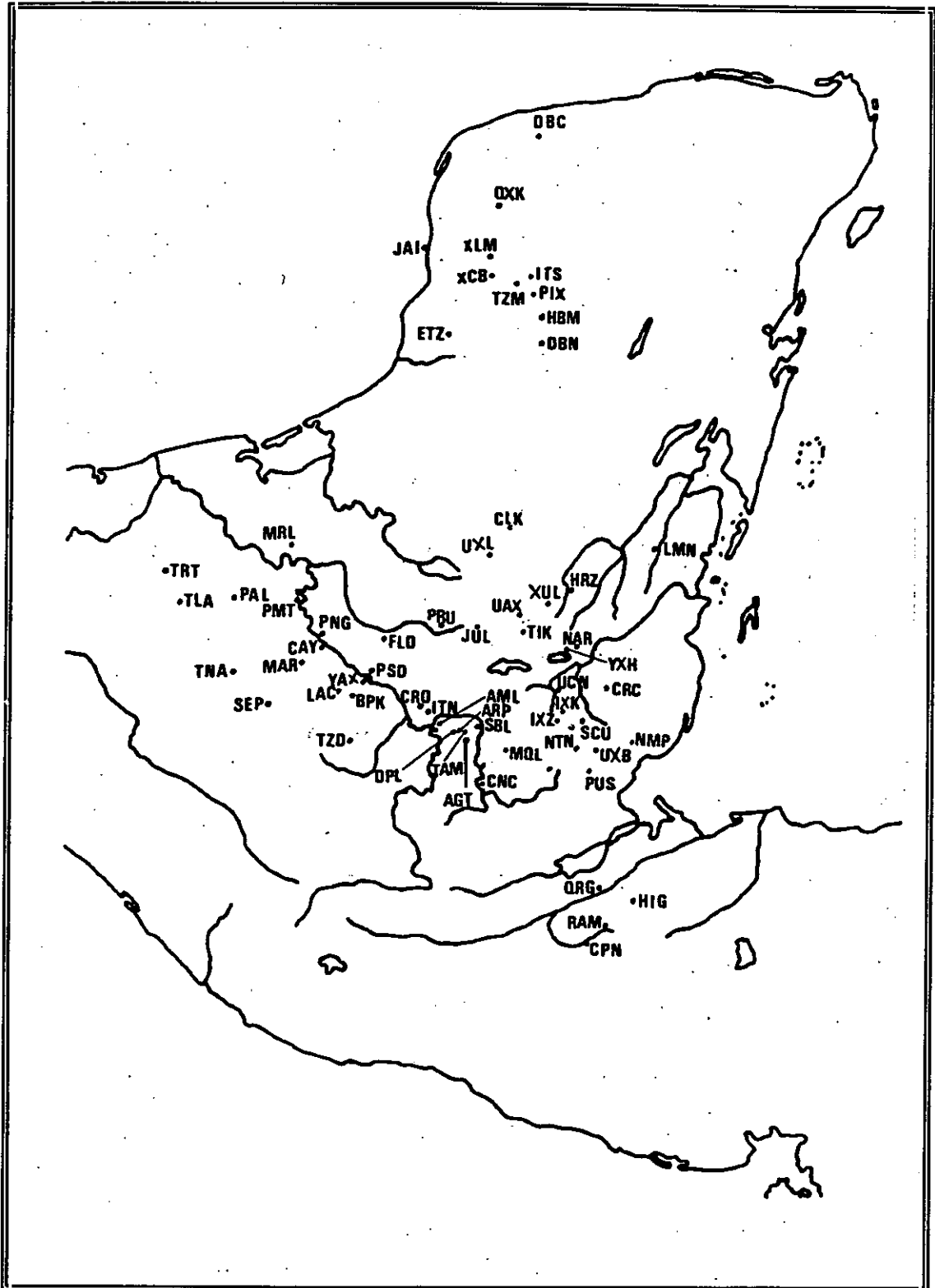


Figura 2.14.- Centros que proporcionan ejemplos glíficos datados entre los intervalos de 9.8.0.0 y 9.18.15.0.0.

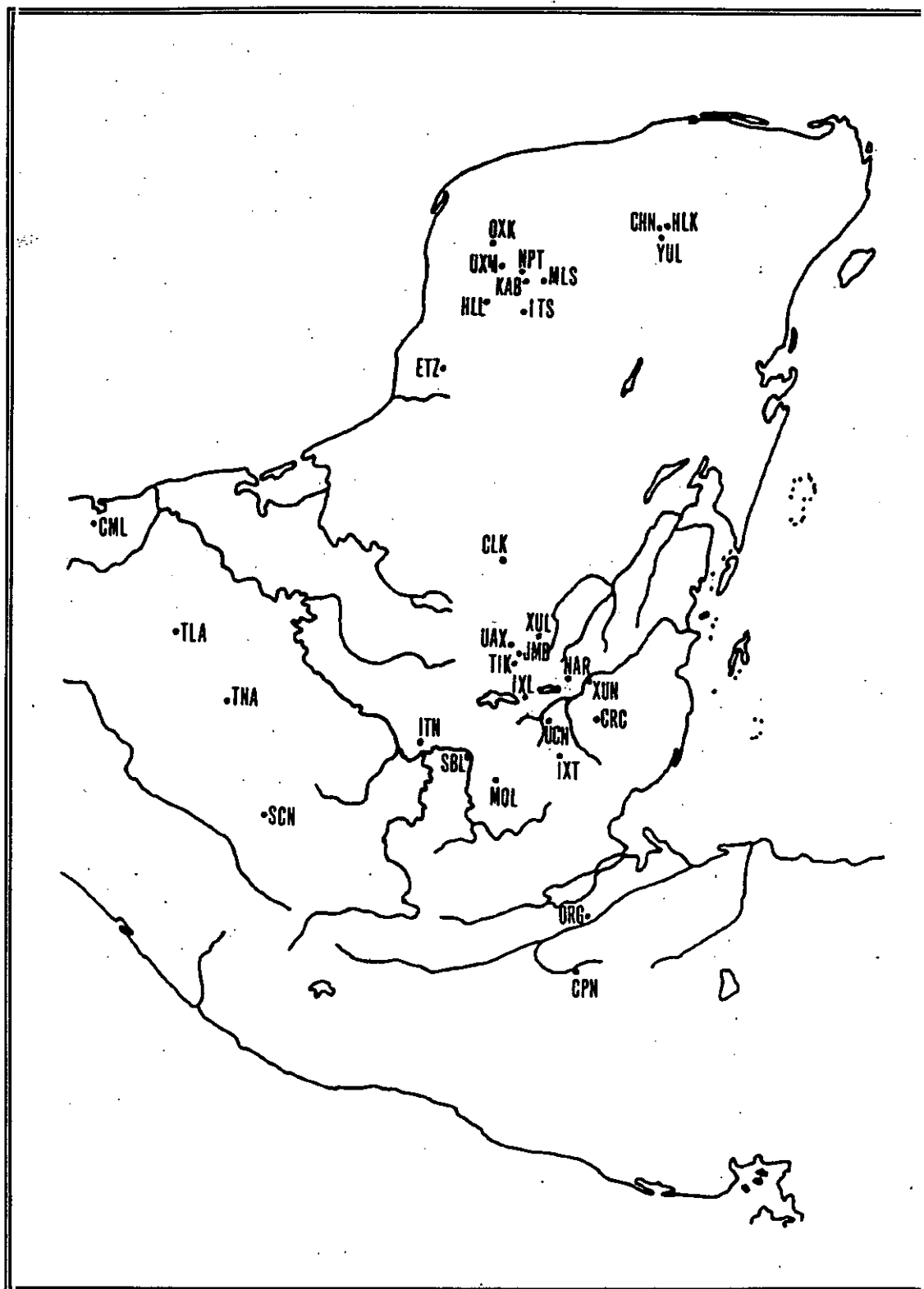


Figura 2.15.- Centros que proporcionan ejemplos glíficos datados entre los intervalos de 9.19.0.0.0 y 10.4.0.0.0.

El estudio de las graffas de los signos escritos del Periodo Postclásico presenta asimismo características propias por tratarse prácticamente en su mayoría de textos pintados (medallones de Dzibilchaltún, Mural de Kabah, Murales de Santa Rita, códices Grolier, Dresde, París y Madrid y signos de la *Relación* de Landa). Como ya argumentamos, la secuencia de evolución formal de los signos escritos durante el Periodo Clásico ha de proceder necesariamente de textos en su mayoría labrados, por ser los que habitualmente se presentan asociados a fechas absolutas y es posible atribuirlos a un lugar preciso de confección. La ejecución de un texto en un soporte que va a dedicarse como monumento público puede presentar modificaciones en su diseño, normalmente consistentes en una mayor ornamentación, mientras que la escritura pintada suele tener una factura más espontánea. No obstante, las peculiaridades gráficas que pueden presentar los signos esculpidos son puntuales, en cierto modo anecdóticas si contemplamos los diseños gráficos de los signos escritos a la luz de las secuencias de evolución gráfica general. Con todo, el problema que presentan los testimonios escritos del Periodo Postclásico es el de cronología -su distancia respecto a los testimonios escritos clásicos y la de los propios textos postclásicos entre sí-, no de comprensión de la evolución gráfica experimentada por los signos escritos, muchos de cuyos rasgos gráficos pueden ser rastreados hasta el Periodo Clásico (*vid. infra*, Capítulo VI).

Si atendemos a cómo se distribuyen los intervalos con documentación por áreas, apreciamos que quedan vacíos entre regiones bien documentadas que dificultan la interpretación de los procesos de innovación y difusión de ciertos tipos gráficos (figura 2.16). La región del Motagua en el sudeste de las Tierras Bajas - Quiriguá, Copán, Río Amarillo y Los Higos- está aislada de las regiones adyacentes del sur de Belice y del sudeste de El Petén, así como de los centros de la región del río Pasión. Desgraciadamente Xutilhá, centro situado en la confluencia de las tres regiones, con sus escasos y deteriorados textos, en nada ayuda a llenar el vacío. Pusilhá, al sur de Belice, ofrece una información desigual ya que sólo son disponibles bocetos de sus inscripciones; aunque permiten en general la comprensión del contenido de los textos, los detalles gráficos que aquí nos interesan no siempre están reproducidos de forma inequívoca. Cancuén o Machaquilá, por su parte, no ofrecen textos antes del Clásico Tardío.

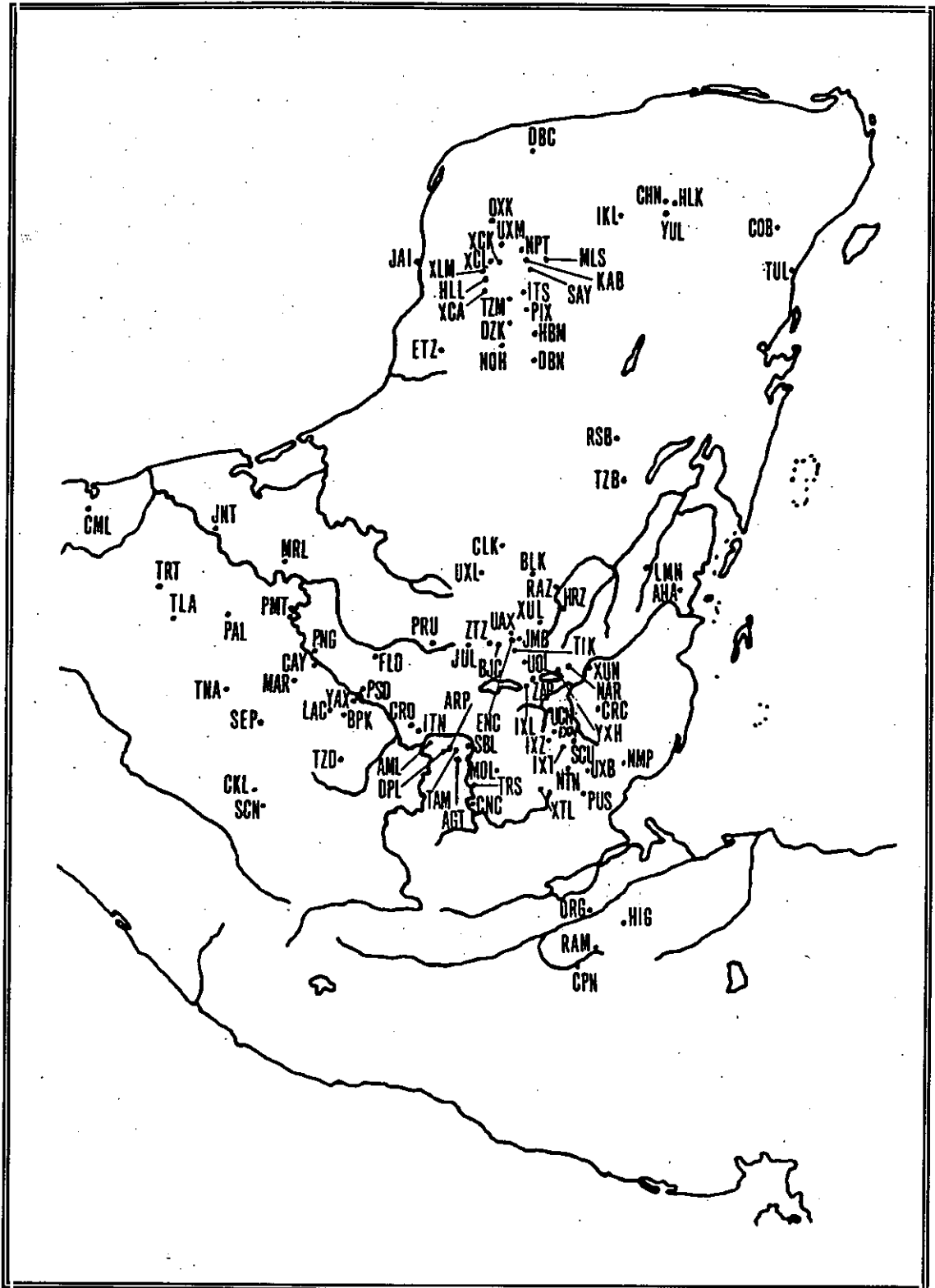


Figura 2.16.- Centros que proporcionan testimonios escritos durante el Periodo Clásico.

Yucatán también está aislada del resto de las Tierras Bajas meridionales. Aunque podemos tener la certeza de que no es real este aislamiento y que no se produjo una interrupción del *continuum* escriturario entre las Tierras Bajas septentrionales y las meridionales, ya que los centros de Yucatán no fueron ajenos en absoluto a las modas gráficas escriturarias que se producían en las regiones del sur, la falta de textos -reales, conservados o convenientemente reproducidos- entre la línea que forman Etzná, los Chenes y Kohunlich con Calakmul, al norte de El Petén, genera una importante laguna de información. La prácticamente ausencia de datos de los centros de los alrededores de la propia Calakmul agudiza el problema. Podemos constatar en ocasiones que un tipo gráfico de determinado signo innovado en las Tierras Bajas meridionales se difunde a las tierras del norte; pero en la gran mayoría de las veces ignoramos cuál fue el camino preciso seguido.

Incluso dentro de la propia región del norte, la información es también desigual. El este de la Península es un inmenso vacío de información, provocado sobre todo por el estado de deterioro y la no disponibilidad de reproducciones de los textos glíficos del importante centro de Cobá. En el centro, norte y oeste, la información que proporciona la discreta abundancia de textos glíficos queda mermada por la ausencia de dataciones asociadas o por la falta de contemporaneidad. Los ejemplos de textos datados entre 9.11.10.0.0 y 9.16.10.0.0 -Jaina, Etzná, Xcalumkín, Xkombec, Pixoy, Oxkintok-, no pueden ser convenientemente contrastados con los procedentes del centro y el norte de la Península por carecer estos últimos de textos fechables en ese periodo; y viceversa, cuando Chichén Itzá, Itzimté, Yulá, Uxmal, Kabah o Halakal ofrecen su *corpus* considerable de textos del Clásico Terminal, los primeros centros apenas proporcionan ejemplos⁴.

⁴ Las propias diferencias que se aprecian en el discurso y contenido de los textos de los monumentos públicos entre el norte y el sur de las Tierras Bajas inciden también en la disparidad de la información. Baste como ejemplo citar el caso de los signos que suelen formar parte de las notaciones calendáricas -*winal*, *haab*, signos de los compuestos glíficos de la Serie Secundaria y la Serie Lunar-, muy mal representados en la región septentrional por emplearse más habitualmente en este área el sistema de notación calendárica de tipo tun-ahau.

Lo mismo ocurre con ciertos centros de las Tierras Bajas meridionales. Balakbal, Bejucal, Uolantún, El Zapote, Río Azul o Tres Islas, ciudades que ofrecen importantes textos datados de finales del Ciclo 8 y los primeros katunes del Ciclo 9, no vuelven a proporcionar más textos en los periodos siguientes. Los centros del sudeste de El Petén -Ixkún, Ixtutz, Sacul, Ixtontón- y los de las Montañas Mayas -Uxbenká y Nimli-Punit- carecen de textos glíficos asociados a dataciones absolutas antes del Clásico Tardío. Otros centros muestran unos primeros ejemplos en el Clásico Temprano -como Quiriguá, Xultún, Yaxchilán, Bonampak, Piedras Negras, Oxkintok, Calakmul, El Perú y Uaxactún-, pero hasta los ejemplos del Clásico Tardío muestran más o menos prolongados periodos de ausencia de registro escrito conservado. Salvo contadas excepciones, los centros de la región occidental no ofrecen ejemplos glíficos anteriores o posteriores a la segunda mitad del Ciclo 9.

Así pues, inevitablemente, la información a partir de la cual se realiza este estudio es geográfica y cronológicamente desigual, tanto en cantidad como en calidad de información. No obstante, la desigualdad obedece no tanto a la todavía incompleta documentación de los textos glíficos conocidos como a las propias características del registro escrito maya. Podemos afirmar que no suele haber ningún problema en reconocer la que sería secuencia simple de evolución formal de los distintos signos, incluso cuando la precariedad de la información se acentúa por la escasez propia de determinado signo en los textos jeroglíficos⁵.

Todo esto, las lagunas cronológicas y los vacíos espaciales, nos debe obligar a considerar con cautela las conclusiones extraídas, sobre todo cuando afectan a estos periodos o regiones insatisfactoriamente documentadas (*vid. infra* Epígrafe 2.5). No obstante, para los periodos y regiones de los que sí contamos con abundante y contrastada información las inferencias deducidas pueden ser establecidas con mayor seguridad. Hallazgos venideros de textos glíficos afectarán sobre todo a la cronología y a la distribución espacial de las grafías, enriquecerán la muestra estudiada, clarificarán los procesos de innovación y difusión de las formas gráficas, corroborarán los procesos aquí sugeridos, o podrán sugerir nuevas

⁵ Hay signos de los que se puede recopilar más de un millar de ejemplos, como T126 o T548, y otros de los que difícilmente puede juntarse medio centenar, como T139.

interpretaciones, sobre todo si pertenecen a los periodos o regiones que hemos señalado como mal documentados. Muy posiblemente no modifiquen la secuencia reconstruida de la evolución formal gráfica de los signos.

2.4. LA SISTEMATIZACIÓN DE LOS RASGOS GRÁFICOS

2.4.1. Escritura pintada y escritura labrada: convenciones mayas de traslado

Por cumplir normalmente el requisito exigido de estar asociados a fechas absolutas, la gran mayoría de los textos considerados en este estudio paleográfico son inscripciones, es decir, textos esculpidos o grabados en soportes de piedra. Sin embargo, podemos suponer razonablemente que la escritura habitual se realizó pintando los signos sobre soportes blandos, posiblemente planas de escritura preparadas como las de los códices conservados. Si bien el número de inscripciones de que disponemos es ciertamente elevado, su conservación obedece sin duda a las características de dureza del propio soporte. Del mismo modo, los también abundantes ejemplos conservados de textos pintados clásicos responden asimismo a la durabilidad de los soportes: cerámica cocida, lajas de piedra, paredes de edificios y cuevas. Debemos tener presente -y lo consideramos importante- que, aunque los textos sobre soportes duros sean los más numerosos en la actualidad, en el contexto de lo que tuvo que ser la producción normal de textos glíficos en tiempos prehispánicos, los soportes duros -y la técnica escultórica- fueron lo excepcional.

Puede suponerse la existencia, aunque no se nos haya conservado ninguno, de documentos de contenido administrativo, económico y ritual. Más razones hay para suponer la presencia durante el Clásico de documentos de carácter histórico donde se recogía y registraba la amplia información de nombres, filiaciones, eventos y fechas que sólo de forma resumida -cuando el interés político así lo requería- era trasladada a otro soporte. No contamos con ningún códice utilizable del Periodo Clásico, pero no son infrecuentes las escenas en cerámica que los muestran aislados o siendo escritos o leídos (figura 2.17). La realidad que reflejan los cronistas españoles del siglo XVI es de una escritura pintada que, en

determinados casos, es representada en soportes distintos a las planas de tipo códice. El propio término *ts'ib*, "pintar", el cual aparece ampliamente distribuido en los léxicos de los distintos idiomas mayas, tiene en todos ellos también la acepción de "escribir"; *ah ts'ib*, "el que pinta", es la expresión empleada para "escriba, escribano" y, actualmente, "secretario".



Figura 2.17.- Representaciones de códices durante el Periodo Clásico: a = Vaso 71 (según Robicsek y Hales 1981: 58); b = Vaso 56 (según Robicsek y Hales 1981: 58); c = K-2220 (según Kerr 1990: 225).

La importancia de este aserto estriba, en primer lugar, en que debemos considerar que el soporte que más ejemplos de signos asociados a dataciones absolutas nos ofrece no es el soporte habitual sobre el que se materializaba la escritura; segundo, que los signos esculpidos, por tanto, provienen y son representaciones de signos pintados que han sido reproducidos mediante otras técnicas en otro soporte. Hemos de reconvertir, en definitiva, lo esculpido nuevamente en pintado y descubrir las distintas convenciones y procedimientos de las que se sirvió el escultor maya para representar los trazos escritos originalmente pintados. Hablar de dibujos modernos de textos glíficos esculpidos es hablar de dos cosas distintas aunque inseparables: primero, el dibujo -diseño- del signo escrito pintado que el escultor maya representó en ese otro medio; segundo, el dibujo que nosotros hacemos del resultado de la labor del escultor.

Lo que nos puede parecer a nosotros una graffa diferente puede no ser más que una convención de factura, por lo que hemos de intentar detectarla cuando elijamos los rasgos gráficos de los signos escritos para analizar. Por ejemplo, los puntos de un signo pintado, realizados en piedra, pueden aparecer como puntos perforados infijos, puntos perforados aislados o bolas en relieve (figura 2.18).

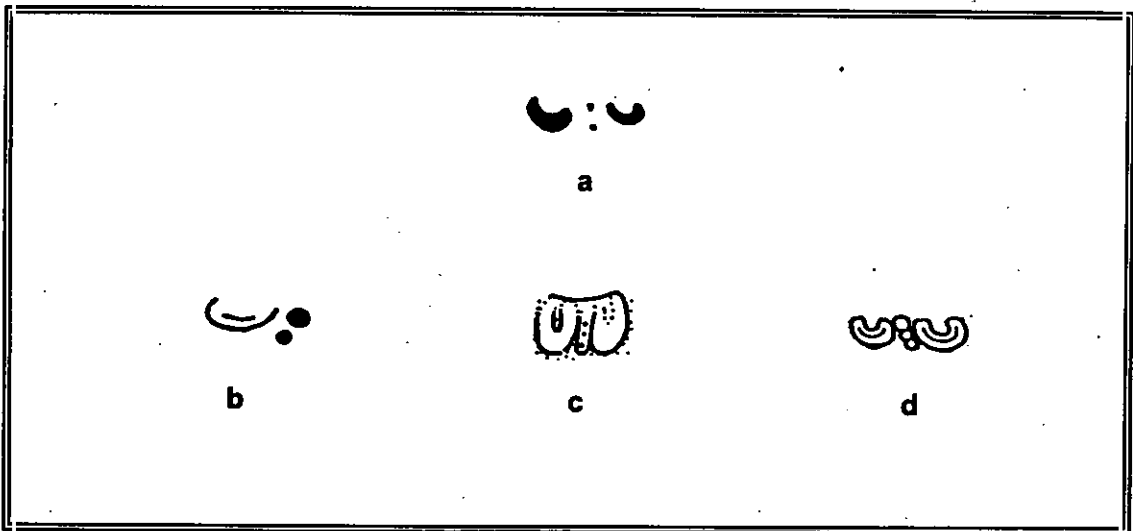


Figura 2.18.- Convenciones de traslado a la escultura de los puntos pintados: a = T126 pintado en Naj-Tunich, Dibujo 27, A4 (según Stone n.d.); b = T126 en Lacanjá, Panel 1, M2; c = T126 en Uxmal, Mto. 3, L2 (CMHI); d = T126 en Yaxchilán, Dintel 41, C4 (CMHI).

Si de estas diferencias de representación extraemos alguna conclusión, ésta tendrá que ver con la convención seguida a la hora de trasladar el signo escrito de un soporte a otro, de cambiar una técnica -la pintura- por otra -la escultura-; podrán hablarnos de modas y estilos regionales de talla, incluso de la actividad de escultores individuales; pero dichas conclusiones no tendrán que ver con el cambio de *diseño* de los glifos. En todos los casos recogidos en la figura, el diseño gráfico de los signos es el mismo; lo que es diferente es su representación.

Por tanto, cuando nos encontramos con estos u otros elementos gráficos esculpidos hemos de tener presente que sus peculiaridades pueden no obedecer a variaciones morfológicas del diseño gráfico sino a haber adoptado una determinada convención escultórica para representar un trazo escrito pintado original. Por ejemplo, el color no tuvo valor de lectura en la escritura maya, a excepción del negro⁶. Para escribir -pintándolo- el logograma IK'/EK', "negro", el escriba maya podía recurrir al sencillo recurso de colorear la porción correspondiente del signo (figura 2.19a). Otro asunto era esculpir el logograma IK' en soporte de piedra, donde no se podía emplear la coloración. La convención universalmente seguida fue la de sustituir la extensión en negro por una trama de líneas incisas cruzadas (figura 2.19b), convención que también sirvió para representar otros signos que asimismo mostraban -pintados- parte de su superficie en negro (figura 2.19c-h). Nuevamente, el diseño del signo esculpido no constituye una variante gráfica distinta del diseño del signo pintado, sino su interpretación: su traducción al lenguaje propio de otro medio.

Conocemos tanto los signos escritos pintados como los esculpidos. Si podemos considerar además, como hemos argumentado, que el texto esculpido es un traslado del texto pintado y no a la inversa, esto debería permitirnos descubrir cuáles fueron los procedimientos de los que se sirvió el escultor maya para ejecutar

⁶ En los códices postclásicos es conocido, por ejemplo en los almanaques, el empleo del color negro al escribir los signos numerales de barras y puntos para denotar un coeficiente de suma, frente al color rojo utilizado en la escritura de los coeficientes del Tzolkín resultantes del Número de Distancia. Consideramos que en estos casos no es importante el color concreto sino la oposición semántica entre ambos coeficientes.

en relieve el diseño pintado, y recorrer el mismo camino en sentido contrario a la hora de descubrir, elegir y estudiar las características gráficas de los signos glíficos; y, por lo mismo, calibrar el grado de corrección o incorrección de los dibujos modernos que reproducen los textos esculpidos.

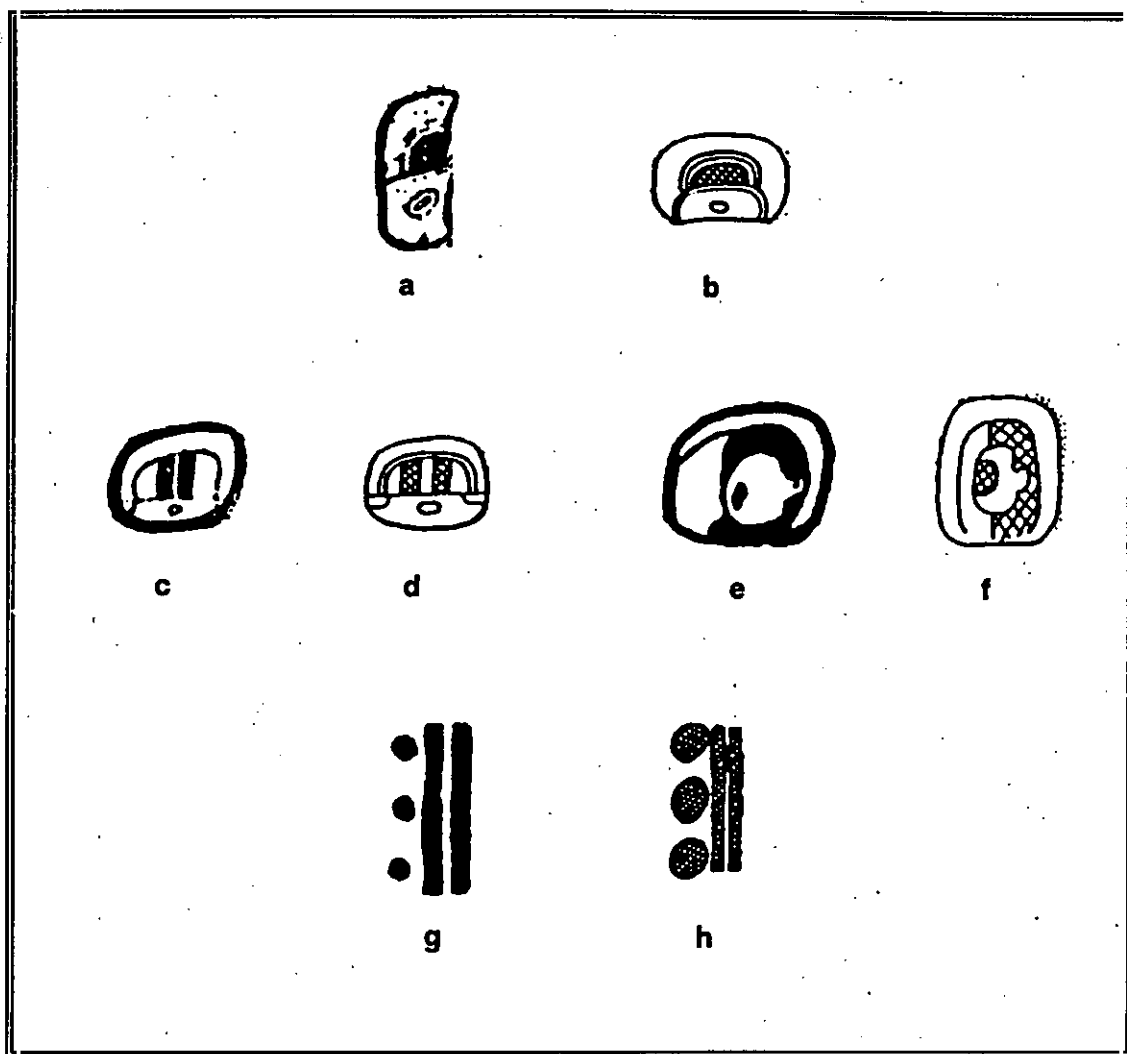


Figura 2.19.- Convenciones de traslado a la escultura de la coloración en negro: *a* = T95 pintado en K-1440 (según Kerr 1989: 83); *b* = T95 esculpido en P. Negras, Estela 3, C6 (según dibujo de J. Montgomery); *c* = T548 pintado en K-2914 (según Kerr 1990: 297); *d* = T548 esculpido en P. Negras, Estela 3, C5 (según dibujo de J. Montgomery); *e* = T598 pintado en MS1445 (según Reents-Budet *et al.* 1993: fig. 8); *f* = T598 esculpido en Palenque, Tp. de la Cruz, fragmento de jamba, B2 (según Schele y Mathews 1979: n° 273); *g* = XIII pintado en Dresde 16c (según Villacorta y Villacorta 1977); *h* = XIII esculpido en Palenque, Tabl. de los 96 glifos, L2 (según dibujo de L. Schele).

Son tres los procedimientos modernos con los que habitualmente se han reproducido los textos escritos mayas: la fotografía, el calco frotado (*rubbing*) y el dibujo. Los dos primeros, la fotografía y el calco frotado no suelen ser adecuados para el estudio de las peculiaridades gráficas de los signos escritos, normalmente por el pequeño tamaño que suelen presentar en las publicaciones que los recogen cuando se trata de reproducciones de monumentos de grandes dimensiones, como normalmente lo son los monumentos esculpidos en piedra (figura 2.20). Las reproducciones de calcos frotados o fotografías suelen ser instrumentos de trabajo más útiles en el estudio de las representaciones iconográficas, por ocupar éstas la mayor parte de la superficie del monumento; los textos glíficos que acompañan estas representaciones son normalmente poco aprovechables. Si bien ambos procedimientos de reproducción pueden permitir el reconocimiento de los signos de un texto y posibilitar de ese modo su lectura, no suelen ser apropiados para el estudio de los diseños gráficos de dichos signos por el escaso detalle que suelen ofrecer.

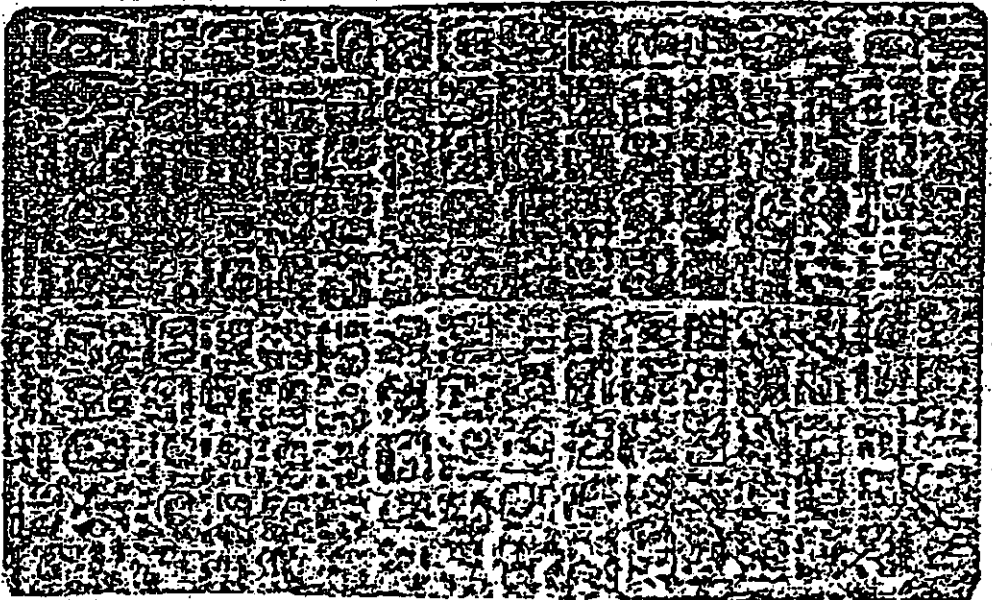
Es en las reproducciones de los textos pintados sobre cerámica donde la fotografía tiene amplia validez, gracias al sistema de *roll-out* ideado en la década de los setenta por Justin Kerr. Este procedimiento permite reproducir en una superficie plana el desarrollo continuo de la superficie curva de los vasos de diámetro circular, sin recurrir a composiciones parciales de negativos en mosaico y sin producir distorsiones ópticas (figura 2.21). El menor tamaño de los ejemplares cerámicos no exige para su reproducción una reducción tan grande como la que necesitan los textos monumentales, quedando de este modo los signos escritos con unas dimensiones suficientes para el análisis gráfico. Las fotografías, normalmente en blanco y negro, no dificultan el reconocimiento de las líneas de escritura, ya que éstas suelen destacar sobre el color del fondo de la vasija, más claro.

Figura 2.20.- a = Caracol, Altar 21 (según Gutiérrez 1993: fig. 2); b = Altar de Uxul (según Ruppert y Denison 1943: pl. 59c)⁷.

⁷ A la misma escala que en las publicaciones originales.



a



b

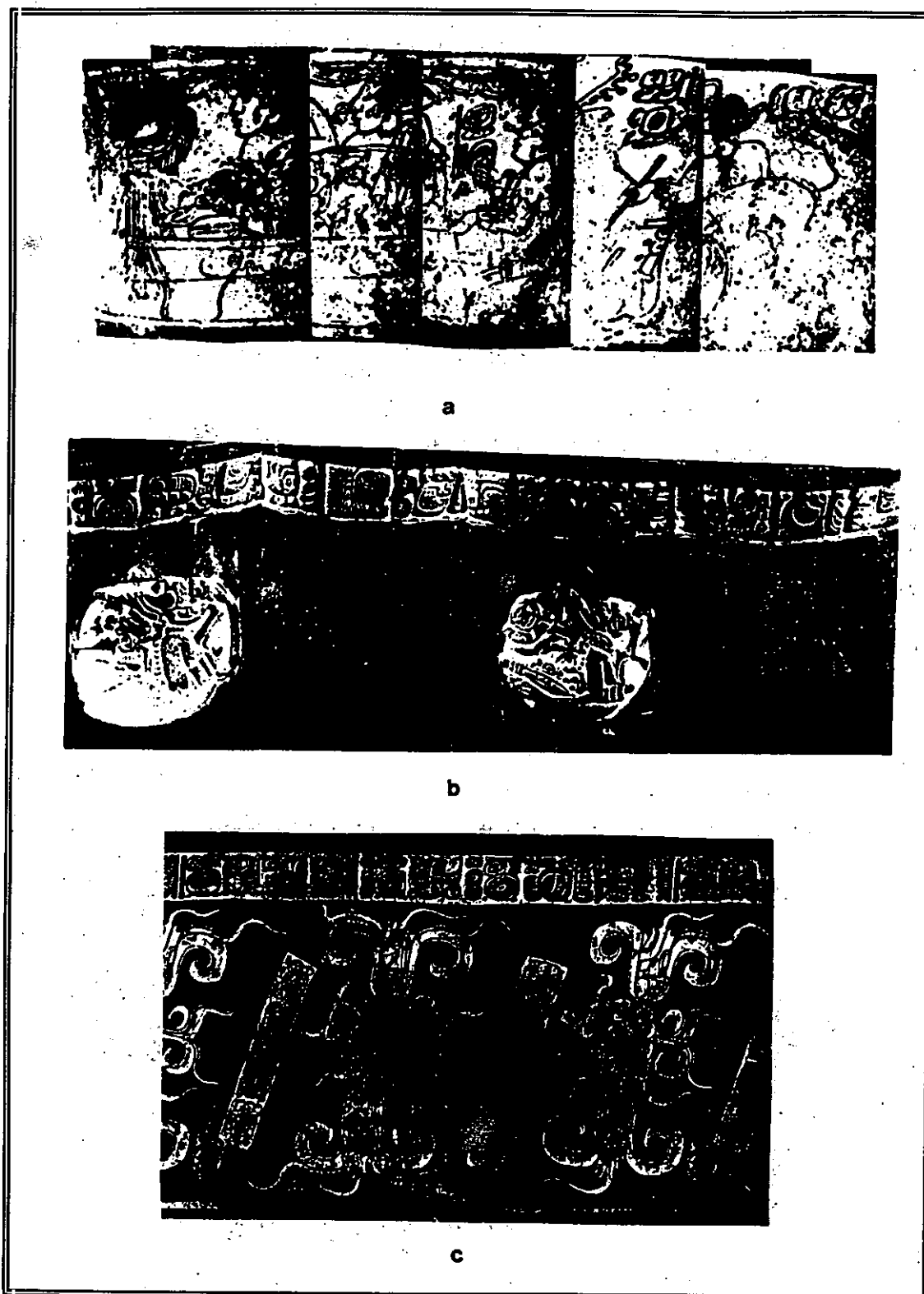


Figura 2.21.- Composición en mosaico: *a* = Vaso 16 (según Robicsek y Hales 1981: 21); *b* = Vaso fig. 29b (según Robicsek y Hales 1981: 128); *Roll-out*: *c* = K-2295 (según Kerr 1990: 223).

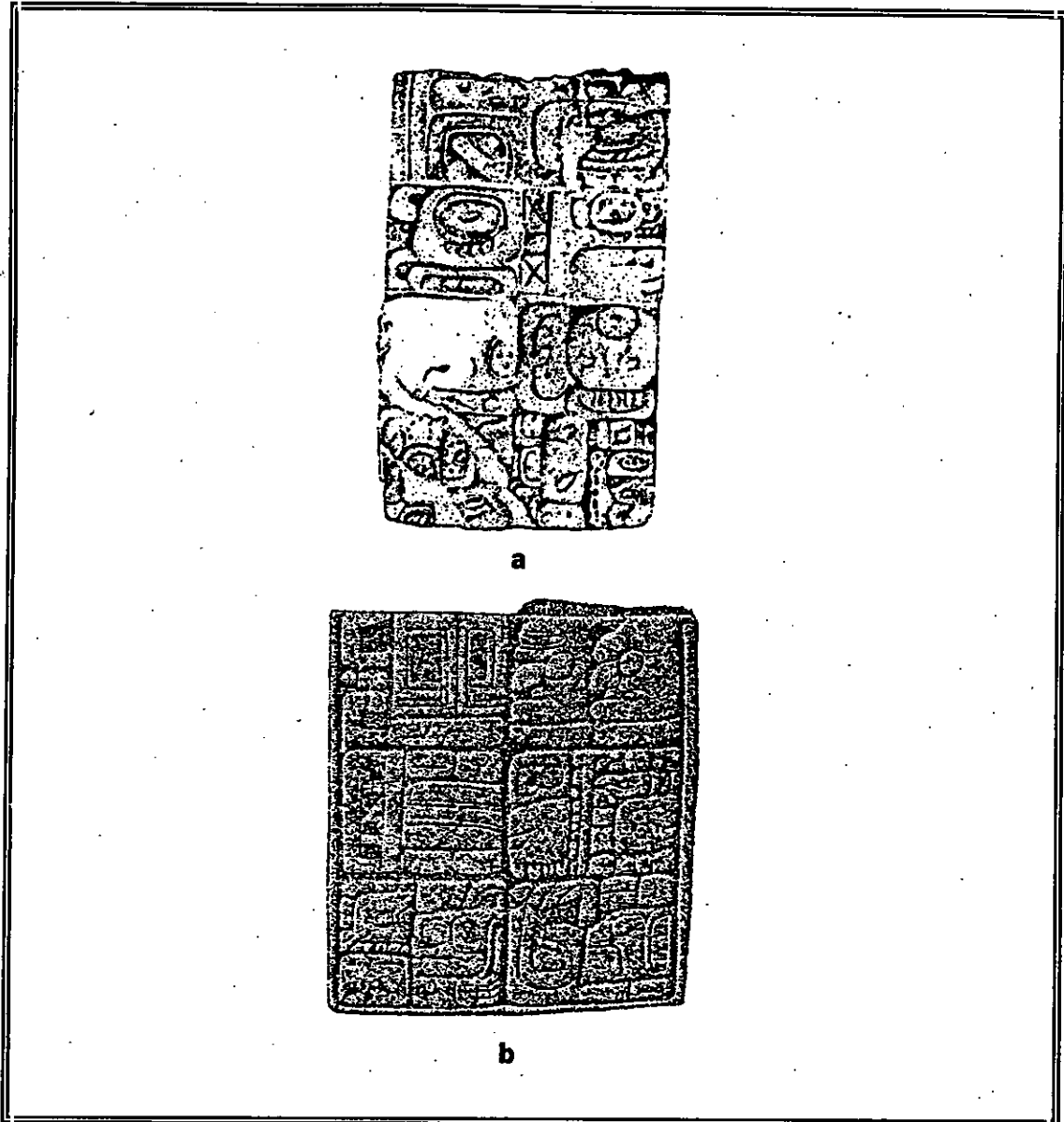


Figura 2.22.- *a* = Tablilla 2 de Comalcalco (según Romero-Ribera 1990: fig. 2); *b* = Estela A de Tila (según Marcus 1984: fig. 7).

El dibujo es el procedimiento habitual con el que se han documentado los textos escritos mayas esculpidos en piedra. Son dos los procedimientos de reproducción empleados en los dibujos modernos de los monumentos mayas: el punteado y la línea. El punteado, utilizado sobre todo en las representaciones iconográficas y los textos escritos realizados en piedra (figura 2.22), tiene la ventaja de reproducir -aunque sea de forma aproximada- los volúmenes y la profundidad de la talla. Sus inconvenientes principales son, por un lado, la no

discriminación entre el relieve intencional realizado por el escultor y el relieve que resulta del deterioro o la fractura, y, por otro, el tratamiento desigual que se concede a los trazos y contornos, según su orientación respecto a la fuente de luz que proyecta las sombras convencionales que permiten la simulación de los volúmenes. Esto provoca con frecuencia ambigüedades y confusión en la identificación de los signos y los trazos que los componen. Su uso es más frecuente en la reproducción de las representaciones iconográficas que en los textos jeroglíficos.

El procedimiento más usual en la reproducción de los textos mayas es el dibujo de línea. Esta línea representa tanto contornos como incisiones y no indica la profundidad del relieve (así, el dibujo de la figura 2.23a -la orejera de un cefalomorfo, por ejemplo-, podría reproducir tanto un relieve cuya sección fuera como la recogida en la figura 2.23b, como la recogida en la figura 2.23c o la recogida en la figura 2.23d). La ventaja del dibujo de línea es la claridad -incluso en reproducciones de pequeñas dimensiones-, ya que concede la misma importancia a todos los trazos de escritura presentes en los signos (todo lo más, realza el contorno de los signos con una línea ligeramente más gruesa). Otro factor que convierte a esta técnica en la ideal para reproducir los textos jeroglíficos es su representación del deterioro y las fracturas de los mismos no con líneas, las cuales se confundirían necesariamente con las que reproducen los trazos escritos intencionales, sino dejando el espacio deteriorado o fracturado en blanco.

El escultor maya se sirvió de diversos procedimientos para representar la *línea* de los signos escritos pintados (procedimientos a los que también pertenecen las convenciones escultóricas que ya vimos cuando hablamos de la representación en soporte duro de los puntos pintados o la representación del color negro). Estos procedimientos, aunque pudieron ser empleados en exclusiva en un mismo texto por el escultor, no fueron excluyentes entre sí, siendo lo normal que nos los encontremos combinados dentro de una misma inscripción. Poder detectar y explicar estas convenciones de traslado de lo pintado a lo esculpido supone una ayuda imprescindible a la hora de realizar nuestros dibujos de los textos y establecer cuál era realmente el diseño concreto de los signos escritos pintados.

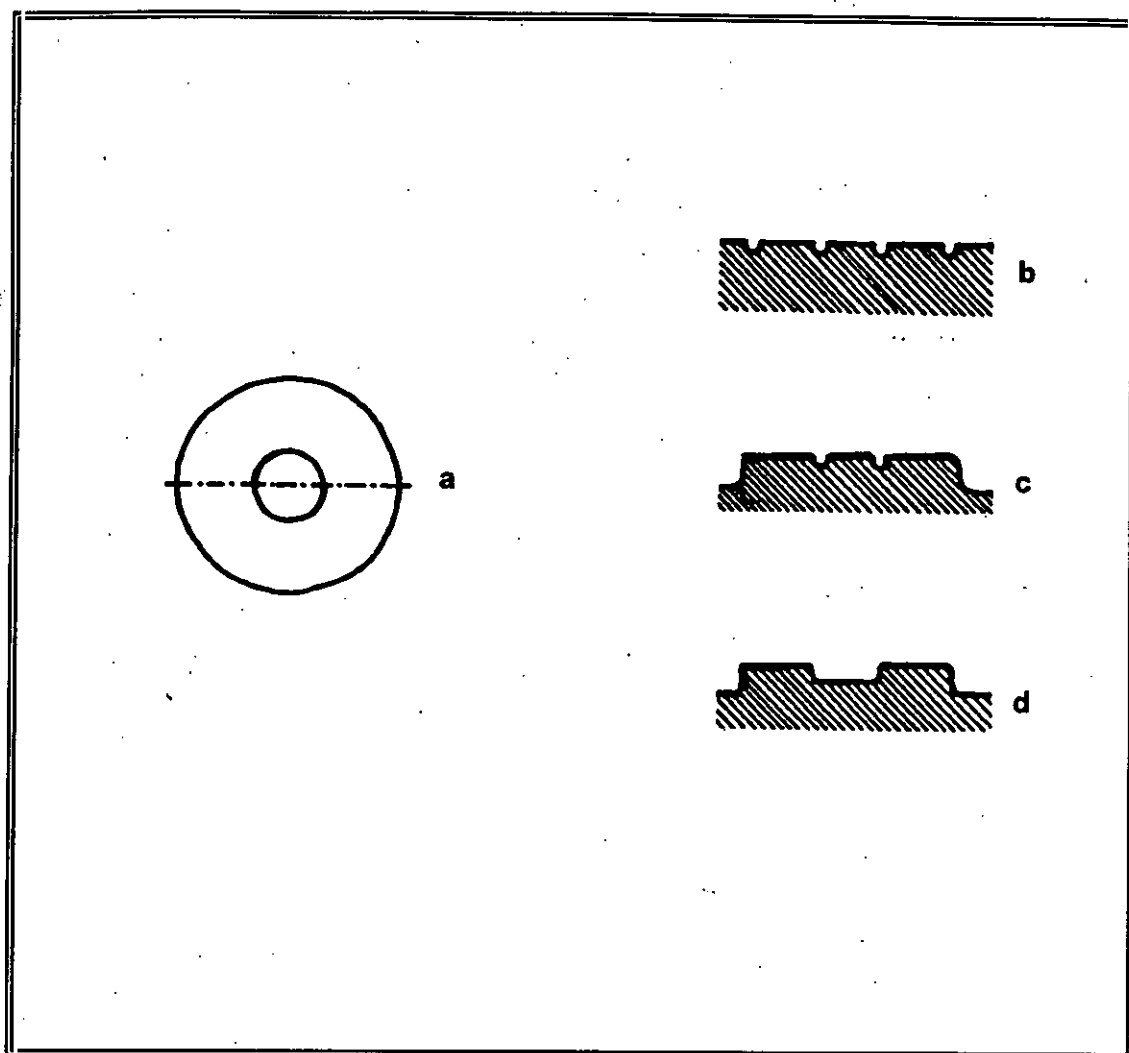


Figura 2.23.- *a* = dibujo resultante de *b-d*; *b-d* = posibles secciones del relieve de *a*.

Un procedimiento usual fue la utilización de la incisión o grabado, que sustituía directamente la línea pintada por una línea grabada (figura 2.24). El trazo escrito (*t*) quedaba así en un nivel inferior del relieve respecto a la superficie del soporte, dejando a la misma altura el espacio exterior del signo (*E*) y el espacio interior (*I*). El dibujo moderno de los textos ejecutados con esta técnica no suele ofrecer problemas: la reproducción no hace más que invertir la conversión del escultor, sustituyendo nuevamente la línea incisa por una línea pintada.

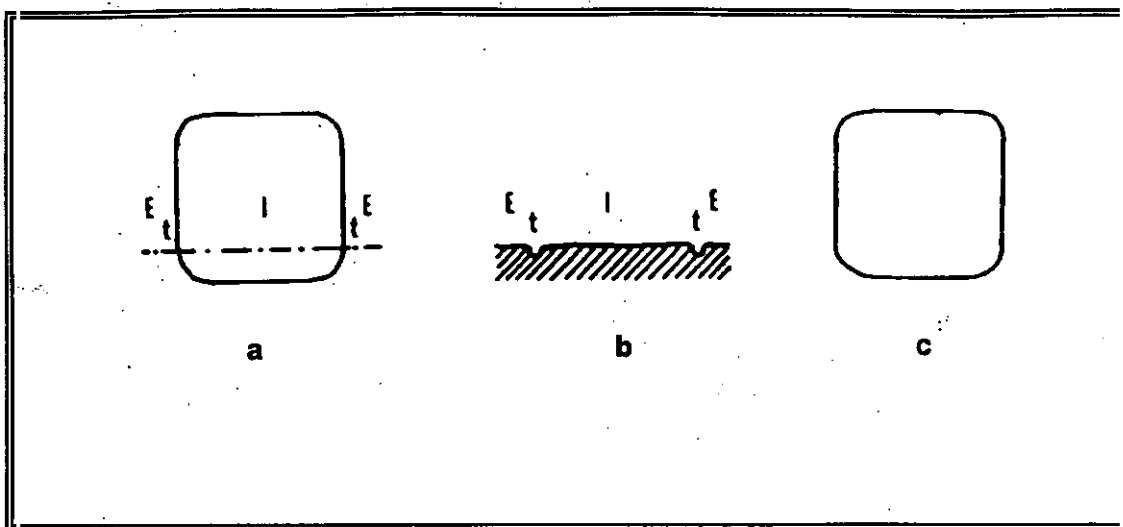


Figura 2.24.- Convenciones de traslado: técnica de incisión o grabado: a = trazo pintado; b = sección del relieve; c = dibujo moderno resultante.

Otro procedimiento habitual empleado por el escultor maya en la talla de los signos escritos consistió en rebajar el espacio exterior (E) de los bloques glíficos, dejando de este modo en un nivel de relieve más alto el espacio interior (I) de los mismos (figura 2.25). La línea pintada original del contorno (t) quedaba así sugerida por el cambio de nivel de la superficie. El dibujo moderno, de forma correcta, suele representar con una línea este cambio de altura del relieve. La línea del dibujo corresponde a la intersección de valle con la pendiente (por convención moderna, el espacio rebajado exterior de los bloques glíficos (E) suele representarse con un punteado plano).

Hemos visto cómo rebajar la superficie exterior del bloque glífico dejando el interior a un nivel de relieve más alto sugería la línea del contorno (trazo grueso de la figura 2.26a). Para representar las líneas de contorno de los signos que quedaban en el interior del bloque (trazo grueso de la figura 2.26b) produciendo el efecto tan característico en la escritura maya de yuxtaposición aparente de los signos, el escultor maya recurrió a la talla produciendo una pendiente levemente inclinada que alcanzaba su punto más profundo al llegar al signo principal, cuya línea de contorno quedaba de esta manera realzada. Tomando como ejemplo dos signos, uno actuando como prefijo (I) y otro como signo principal (I') (figura 2.27), vemos cómo las líneas de contorno externas de los signos (t) se han sugerido por

el rebajamiento del nivel de la superficie exterior (E); la línea de contorno que ha quedado en el interior del bloque glífico (t') está sugerida por un suave descenso de la superficie del prefijo (I) que limita con el signo principal (I'). La superficie del prefijo (I) está realmente al mismo nivel que la superficie del signo principal (I'); pero mediante la realización de esta pendiente el efecto visual es de solapamiento del signo principal sobre el prefijo, como si estuvieran a distinta altura.

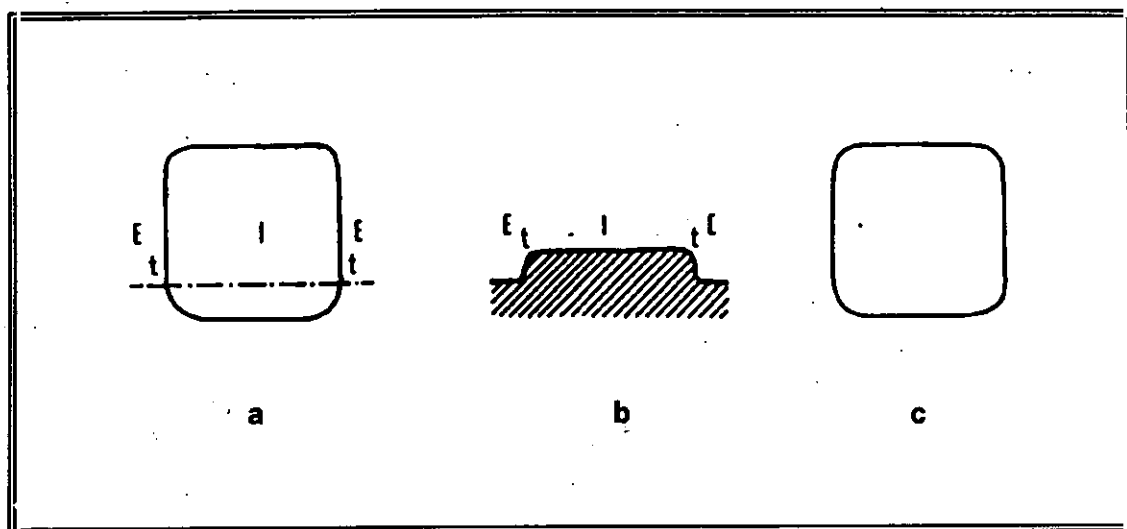


Figura 2.25.- Convenciones de traslado: técnica de rebajamiento: a = trazo pintado; b = sección del relieve; c = dibujo moderno resultante.

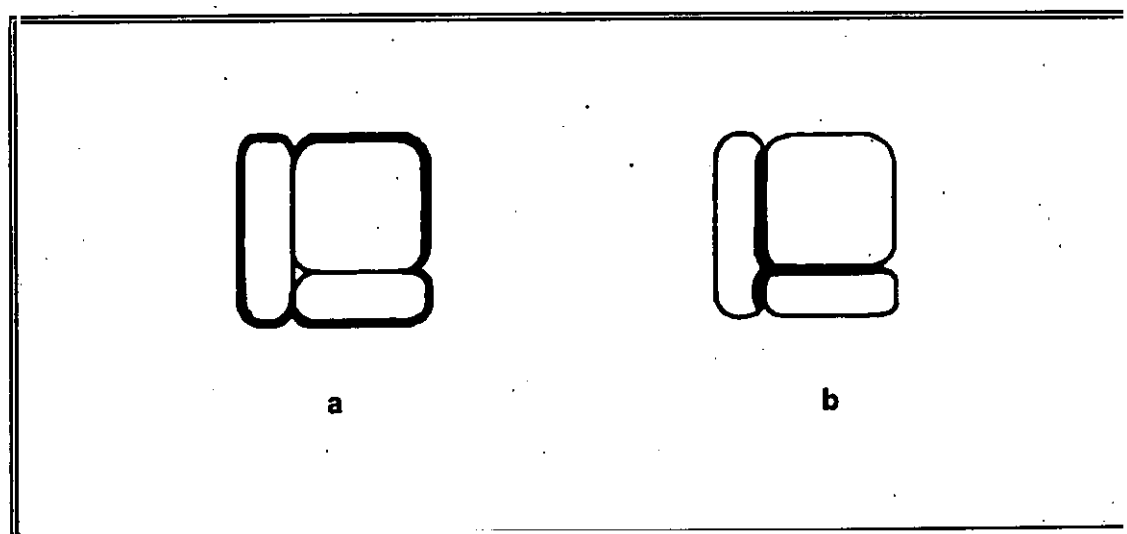


Figura 2.26.- a = líneas exteriores de contorno; b = líneas interiores de contorno.

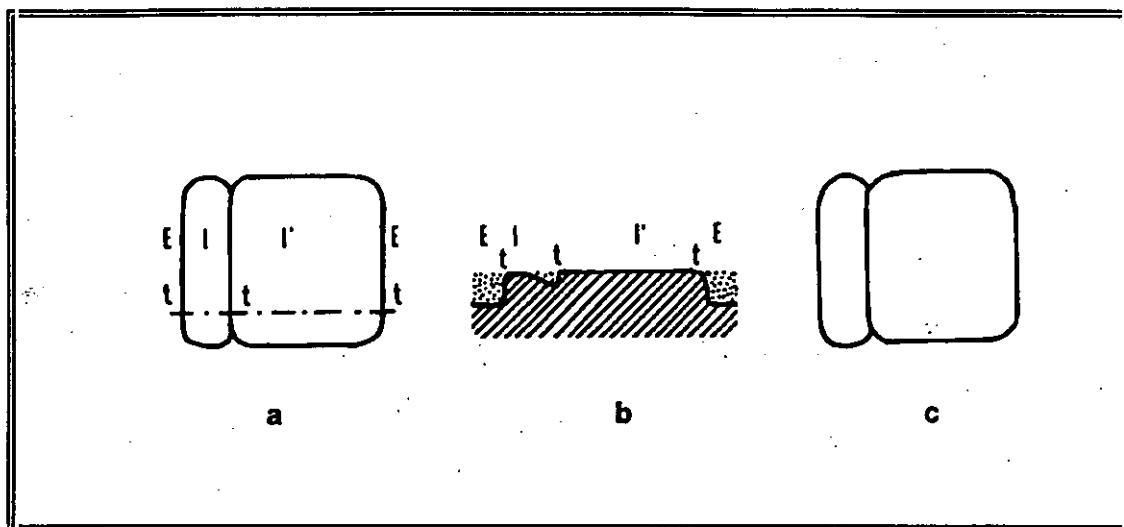


Figura 2.27.- Convenciones de traslado: técnica de pendiente:
a = trazo pintado; b: sección del relieve; c = dibujo moderno
resultante.

No siempre el escultor maya cuidó la progresión de la pendiente. En ciertas ocasiones resolvió este problema de la representación de las líneas de contorno internas de los signos en composición dentro del bloque limitándose a rebajar toscamente la superficie del prefijo en contacto con el contorno del signo principal, produciendo una incisión ancha (figura 2.28). Este procedimiento escultórico suele confundir al dibujante moderno, que tiende a dibujar dos líneas donde sólo se quiso representar originalmente una, dando así la impresión de que los signos se encuentran separados. Como el criterio de los dibujos modernos es representar mediante líneas todos -pero sólo- los trazos intencionales, en este caso, el dibujo de la línea derecha del prefijo es incorrecto.

Un último procedimiento que utilizó el escultor maya para la representación en soporte duro con técnicas de talla la línea pintada de los signos escritos fue el que podemos denominar *realce* (figura 2.29). El realce es el procedimiento opuesto a la incisión. Si ésta dejaba en un nivel inferior de relieve el trazo escrito respecto a los espacios exteriores e interiores del signo (*vid.* figura 2.24) sustituyendo la línea pintada por una línea grabada, el realce convierte el trazo pintado en una superficie (t) en relieve de anchura variable, que resulta de haber rebajado el nivel de las superficies exterior (E) e interior (I) del signo, las cuáles quedan, como en la incisión, al mismo nivel. El dibujo moderno que suele hacerse de los signos tallados

con esta técnica, representa dos líneas, una por cada intersección del valle con la pendiente.

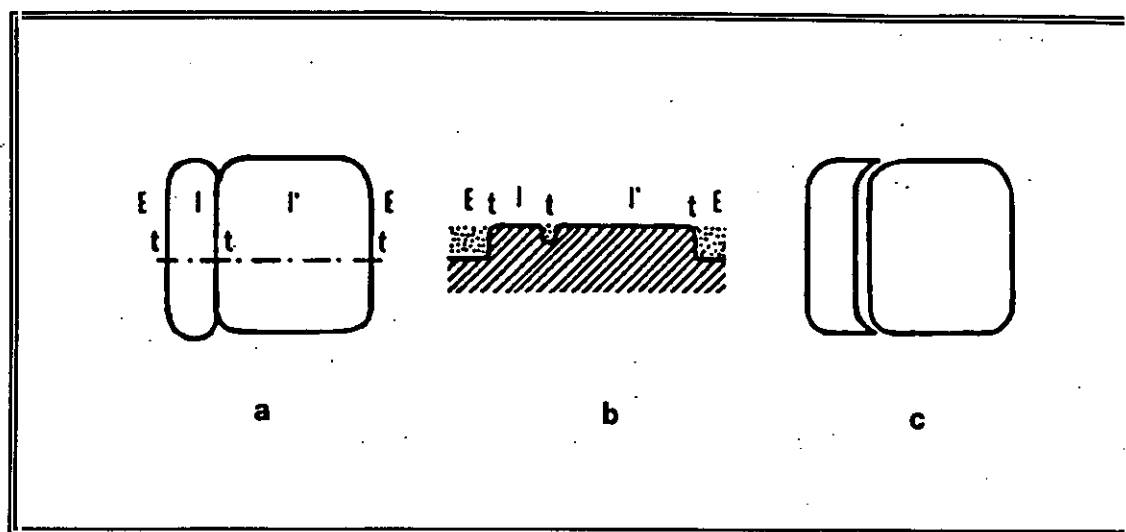


Figura 2.28.- Realización de las líneas interiores por la técnica de rebajamiento: *a* = trazo pintado; *b* = sección del relieve; *c* = dibujo moderno resultante.

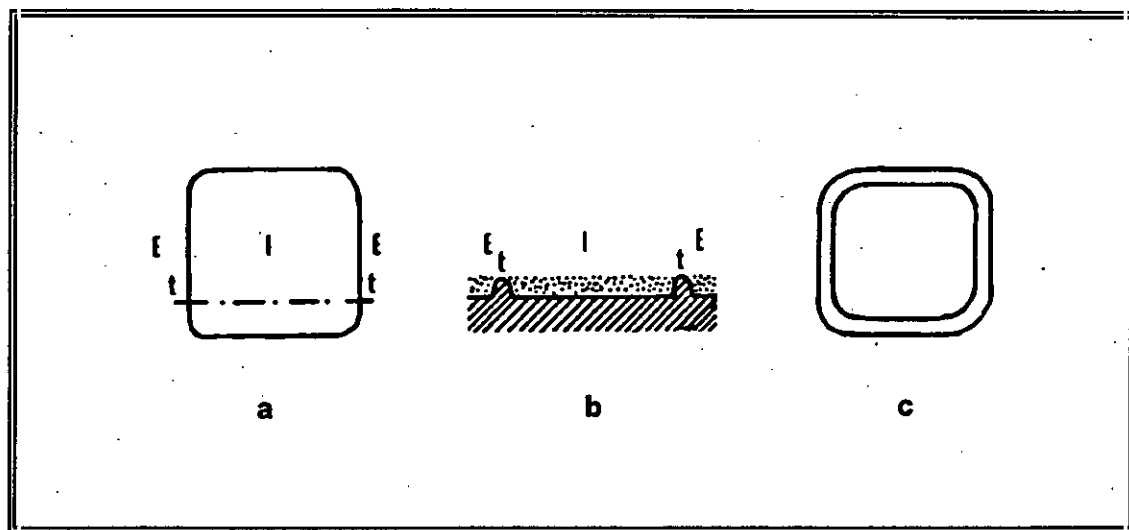


Figura 2.29.- Convenciones de traslado: técnica de realce: *a* = trazo pintado; *b* = sección del relieve; *c* = dibujo moderno resultante.

Esta técnica escultórica, si bien no de forma exclusiva, fue empleada con frecuencia en Xcalumkín, dando lugar a los dibujos tan característicos de los textos glíficos de dicha ciudad (figura 2.30). Si bien este criterio seguido de dibujo es

razonable, cabría preguntarse sobre la conveniencia de que se represente con dos líneas lo que en realidad ha querido representar una sola. Cuando menos, sí es importante tener presente a la hora de determinar el diseño gráfico de los signos que lo que quiso representar el escultor maya fue una única línea, no las dos que representamos en estos casos. De este modo podemos considerar que el diseño gráfico del signo T1 de Xcalumkín de la figura 2.31a y b es igual al de la figura 2.31c y no constituye una variante gráfica, ya que fue este último diseño el que quiso representar el escultor.

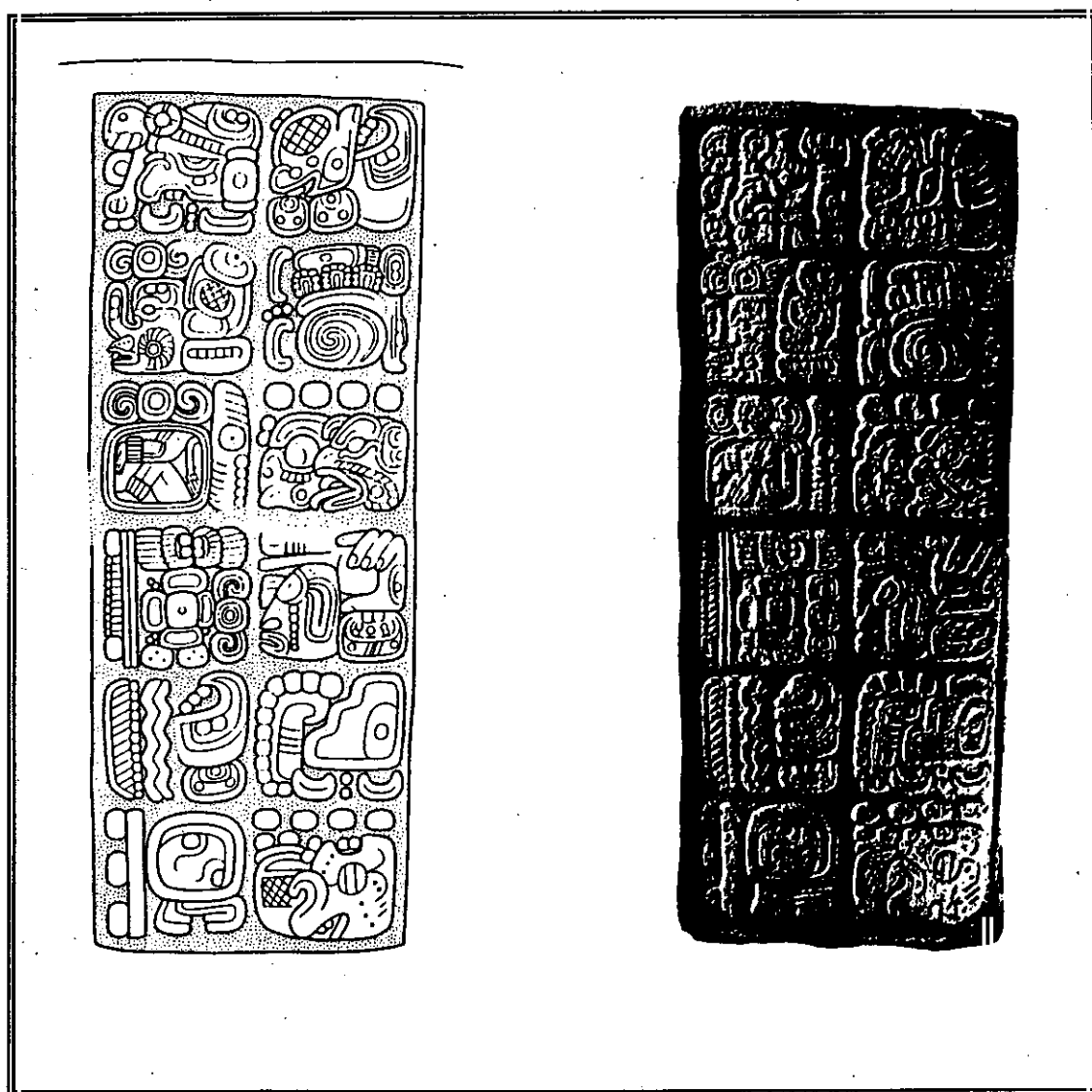


Figura 2.30.- Columna 1 de Xcalumkín (CMHI).

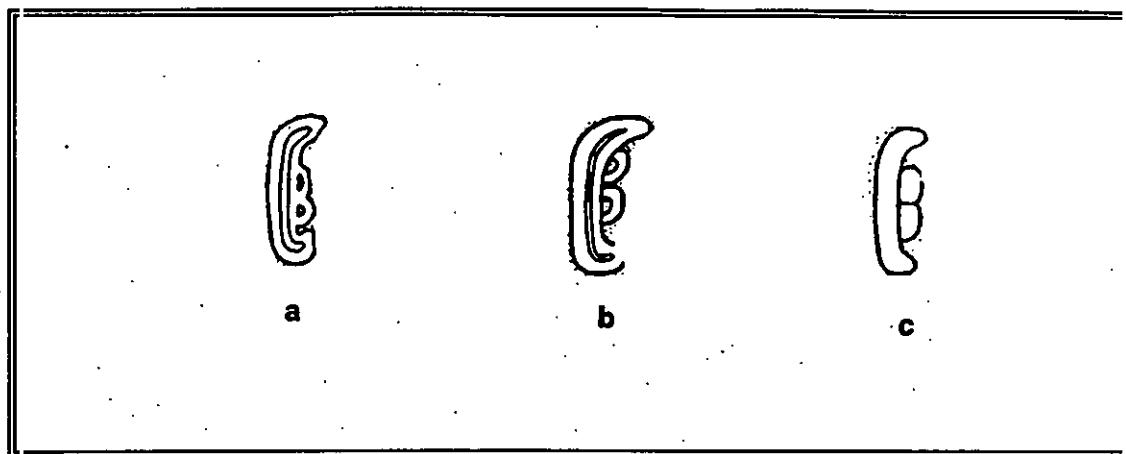


Figura 2.31.- Dibujos resultantes del signo T1 esculpido: a = Xcalumkín, Misc. 5, G (CMHI); b = Xcalumkín, Misc. 5, L (CMHI); c = Xcalumkín, Cornisa 1, VII, C (CMHI).

Todas las técnicas que acabamos de ver -incisión, rebajamiento, pendiente y realce- fueron también empleadas para la representación de los trazos de los elementos interiores de los signos. De estas técnicas no ofrecen problemas mayores de reproducción en dibujo la incisión, la pendiente y el realce (con las consideraciones antes apuntadas sobre este último); el dibujo de un elemento interior con contorno rebajado sí puede presentar alguna dificultad. Si observamos el doble elemento semicircular del signo de la figura 2.32, podemos apreciar que son cinco las ocasiones en que la línea de sección corta los trazos del signo pintado; esas cinco veces han de haber quedado representadas en la sección de la escultura, con independencia de la técnica escultórica utilizada, extremo éste que podemos comprobar en los tres primeros casos (aunque el dibujo del realce muestre nueve intersecciones). En el caso del rebajamiento en torno al elemento considerado ejemplificado en el cuarto lugar, si no ha sido realizado con pendiente, corremos el riesgo de reproducir en el dibujo una línea semicircular rodeando al elemento doble, línea que no fue intencional en el diseño del signo y que puede confundirse con el diseño de otras variantes que sí lo tienen.

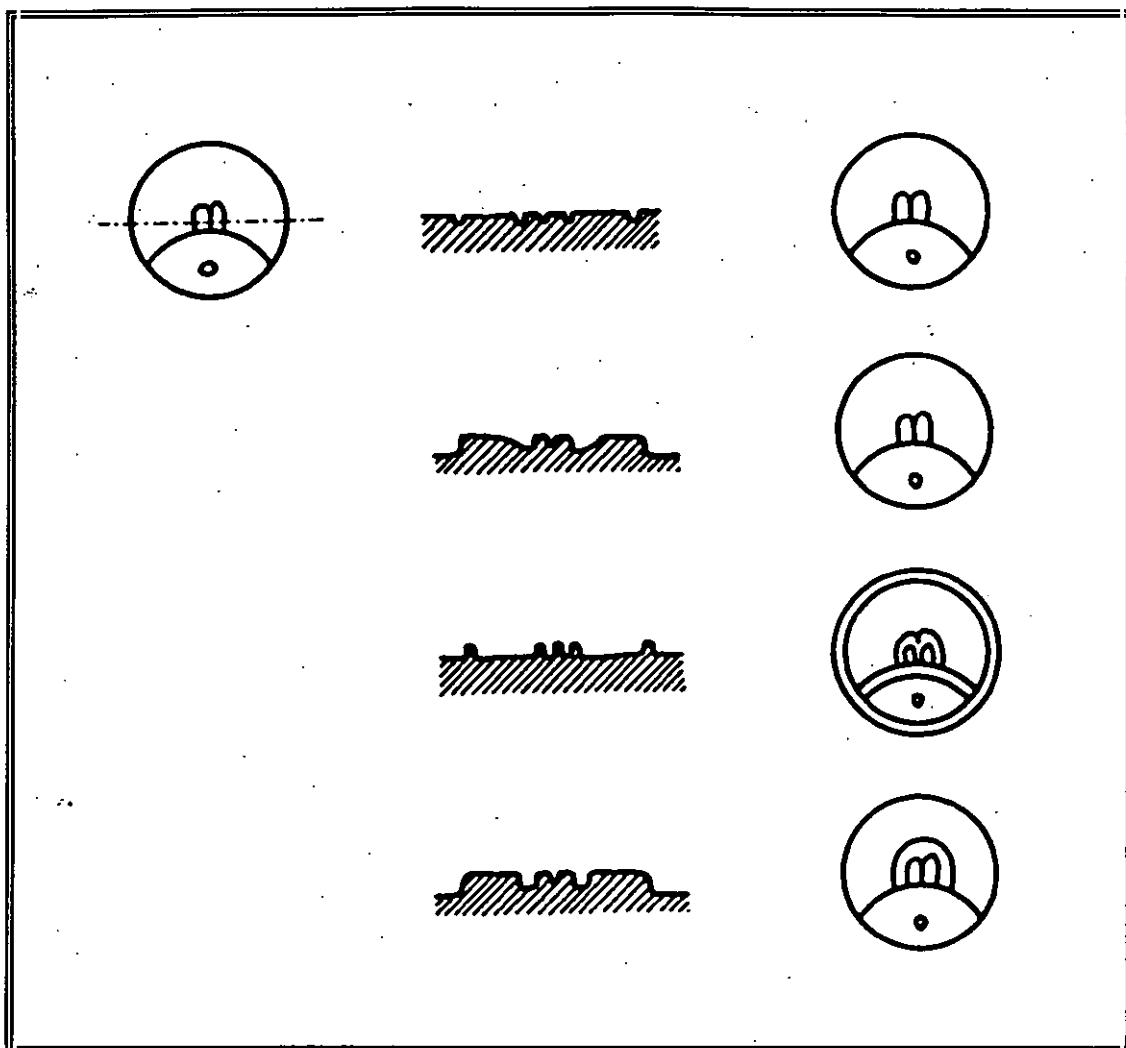


Figura 2.32.- Dibujos modernos resultantes de la realización de los trazos interiores del signo según las distintas técnicas escultóricas.

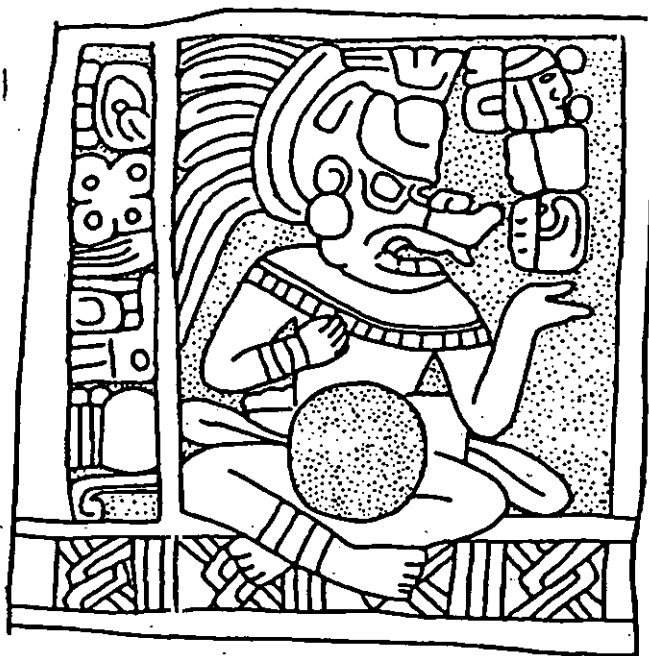
Reproducir en dibujo de línea un texto maya pintado no suele conllevar problemas. Normalmente pueden ser realizados calcos que reproducen a la perfección las proporciones y los trazos del signo, así como los diferentes grosores de la línea de tinta que utilizó el escriba. Precisamente es lo que se conserva de esos trazos de tinta lo que hay que reproducir. El texto esculpido en piedra o modelado en estuco presenta, por el contrario, dificultades cuando está en relieve (un texto inciso simple es prácticamente como un texto pintado, ya que, como vimos, sustituye el trazo pintado por el trazo grabado). Reproducir un texto esculpido requiere siempre una interpretación del dibujante: el deterioro en los textos pintados suprime trazos de escritura; el deterioro en los textos esculpidos

además de suprimirlos puede producir trazos o perfiles aparentes que pueden ser confundidos con trazos de escritura. Y no sólo es el deterioro el que puede producir estos trazos equívocos sino también, como hemos visto, a veces la propia técnica de tallado seguida por el escultor maya.

Como todo dibujo es una interpretación de la realidad, no es infrecuente, por tanto, que una misma inscripción que haya sido dibujada por varios autores presente diferencias en los distintos dibujos, en ocasiones notables (figura 2.33a y b). La formación del dibujante en epigrafía, con un conocimiento amplio de los repertorios de variantes de signos y un experimentado *ojo paleográfico*, suele ser una garantía de corrección. Identificar un signo -lo que en ocasiones no es fácil- es una primera garantía a la hora de poder discriminar qué relieves de entre los presentes en la inscripción son trazos intencionales de escritura y cuáles son producto del deterioro del soporte; incluso, comprender en qué sentido corren las líneas y a qué trazos pintados corresponden los relieves.

Existen dibujos realizados en fechas distintas de algunas inscripciones, lo que permite establecer comparaciones entre ellos. Si bien es probable que un dibujo moderno sea más fiable que uno antiguo (figura 2.34a y b), de ningún modo hay que desechar estas primeras reproducciones de los textos mayas, a veces únicas por no haberse dibujado nuevamente con posterioridad. Bastan también unas pocas décadas para que una inscripción expuesta a la intemperie o a la acción antrópica pueda sufrir importantes deterioros o se destruya parcial o totalmente. Suele ocurrir por ello que el dibujo antiguo muestre detalles o porciones del texto que ya no existían cuando se realizó una segunda reproducción años más tarde (figura 2.35a-c).

Los dibujos empleados en este estudio son los que se encuentran disponibles en las distintas publicaciones, por lo que su calidad es en extremo variable. Algunas de estas publicaciones fueron concebidas específicamente para reproducir los dibujos de los monumentos esculpidos presentes en los diferentes centros arqueológicos, como la serie -desgraciadamente aún incompleta- del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions* (CMHI) del Peabody Museum dirigida por Ian Graham. Los dibujos que recoge son buenas reproducciones de los monumentos



a



b

Figura 2.33.- Panel de Mopilá: a = según Schele y Freidel 1990: fig. 9.9; b = según Mayer 1991: pl. 115.

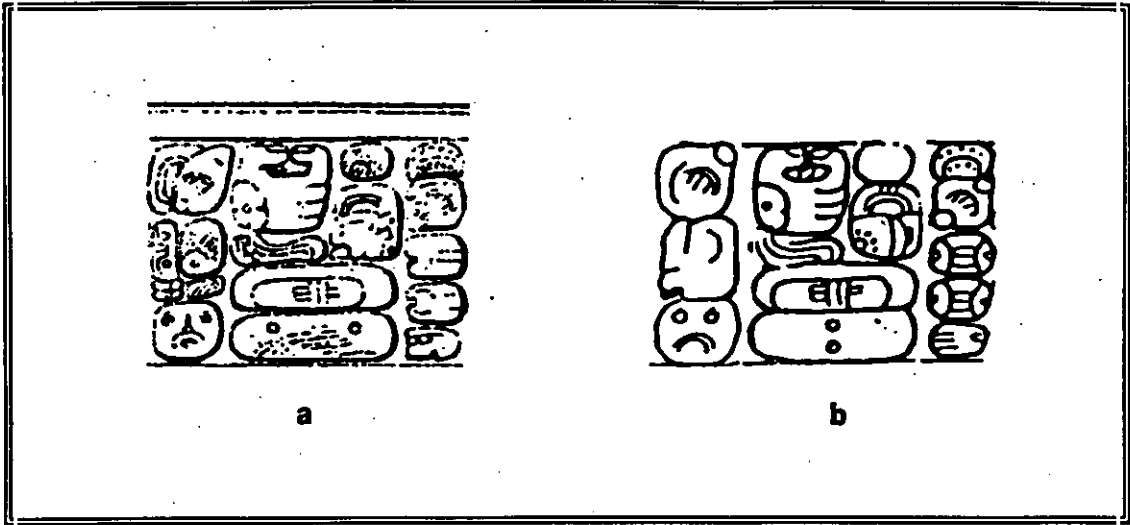


Figura 2.34.- Bloques 56-57a de la Casa Colorada de Chichén Itzá: a = según Maudslay 1889-1902: pl. 24; b = según Schele y Freidel 1990: fig. 9.12.

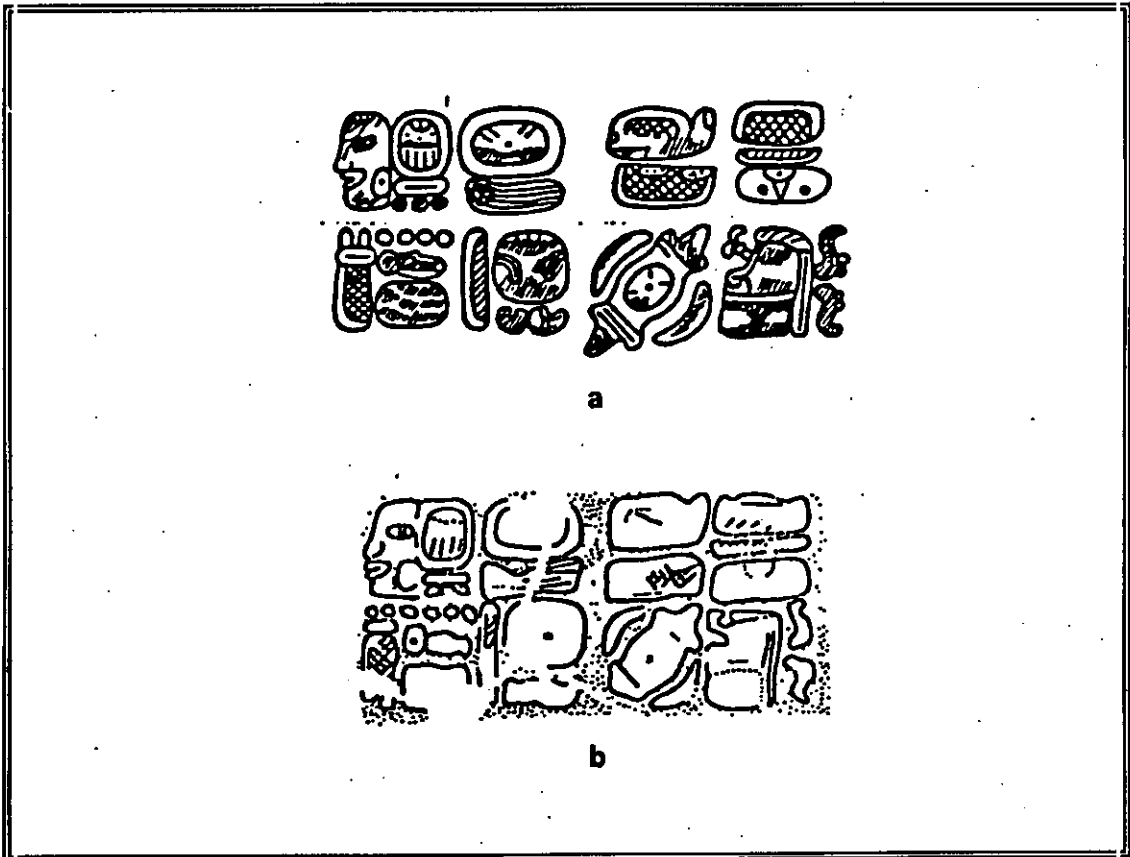


Figura 2.35.- Bloques A1-B2 y C1-D2 del Dinte 2 de Yulá: a = según Beyer 1937; b = según Love 1989: fig. 3.

y tiene la ventaja añadida de mantener los criterios de presentación y reproducción a lo largo de la obra, con independencia del dibujante encargado de cada volumen. Otros dibujos han sido extraídos de publicaciones de diversa índole, como trabajos monográficos sobre los monumentos esculpidos de una ciudad, artículos breves que daban noticia de un nuevo texto descubierto u obras dedicadas a otros temas pero que incluían reproducciones de textos jeroglíficos. Otros dibujos, por último, se encuentran todavía sin publicar pero circulan generosamente entre los especialistas, y también han sido empleados en aras de una mayor exhaustividad.

En este trabajo hemos preferido contar con todo aquello que pudiera ofrecer la información buscada: antiguos y modernos dibujos, bocetos a mano alzada así como excepcionalmente fotografías. En ciertas ocasiones, del dibujo de una inscripción sólo han sido considerados unos pocos signos, desechándose los restantes. En cada caso ha sido nuestro propio *ojo paleográfico* el que ha determinado qué dibujo o qué porción de él era más fiable.

2.4.2.- Elección de los rasgos gráficos diagnósticos

Aunque en el presente trabajo vamos a ceñirnos a las cuestiones que afectan al cambio gráfico del diseño de los signos escritos, el trabajo paleográfico analítico no se agota en el estudio morfológico de los caracteres que integran el repertorio de signos de un sistema escriturario. Existen otros elementos de la escritura que también son objeto de análisis paleográfico aun no perteneciendo estrictamente al ámbito del cambio gráfico del signo considerado individualmente, es decir, al conjunto de adiciones, supresiones o modificaciones gráficas ocurridas en su diseño. Nos referimos, por ejemplo, a la presencia en los textos de trazos gráficos ornamentales que no forman parte de ningún signo en particular; al patrón de distribución de los signos en los bloques glíficos (siguiendo un patrón en ángulo recto -prefijo/signo principal/subfijo- o vertical -suprafijo/ signo principal/subfijo); a la disposición de éstos en el texto (en columna, en línea (o combinados) o en retícula de bloques simples o pareados); a las técnicas de ejecución; y también a las características físicas de los soportes escriturarios y de los instrumentos escriptorios empleados en la realización de los testimonios escritos.

Consideramos conveniente distinguir entre signo y elementos del signo. Todos los signos mayas se encuentran formados por un número variable de elementos gráficos, buena parte de ellos compartidos por más de un signo. De todos estos elementos integrantes sólo algunos cumplen realmente la función de servir de *identificadores* del signo, los que dan la clave de su lectura fonética, su valor logográfico o su función semántica. Los elementos restantes, si bien forman parte del diseño habitual del signo, son hasta cierto punto prescindibles, sobre todo cuando el signo entra en composición con otros, infijándose. No es ésta, sin embargo, una distinción sólo académica. Los elementos gráficos compartidos por más de un signo acostumbran a modificarse de igual manera y aproximadamente al mismo tiempo si concurren circunstancias similares (*vid. infra* Capítulo IV).

T528 es un signo compuesto por tres elementos básicos (figura 2.36a). Dos de ellos -el envoltorio del signo y el elemento inferior derecho- están presentes en otros signos como, por ejemplo, en T526⁸ (figura 2.36b). A su vez, T528 forma parte, como elemento, de otros signos: T28 (figura 2.36c), T174 (figura 2.36d), T175 (figura 2.36e), T176 (figura 2.36f), T177 (figura 2.36g), T195 (figura 2.36h) y T200 (figura 2.36i), por citar sólo afijos. Si bien se trata de signos distintos, la evolución formal que experimenta en ellos este elemento -que aisladamente es el signo T528- es idéntica: cualquier cambio que sufran los elementos de T528 como signo se transmitirá automáticamente al diseño de los otros signos donde concorra T528 como elemento.

Podemos comprobar esta afirmación comparando una forma temprana de T528 con formas más tardías de dicho signo. La grafía básica característica que adoptó el elemento inferior derecho de T528 en el Clásico Temprano (figura 2.37a) consistía en una o más líneas paralelas describiendo un arco de noventa grados aproximadamente, partiendo del borde inferior del signo y terminando en el borde interior derecho del envoltorio. Con el paso del tiempo este elemento se modificó,

⁸ El signo T526 comparte este elemento que estamos comentando, aunque no acostumbra a adornarlo con el motivo de secuencia de puntos. Sólo en el Clásico Tardío, en la cuenca del Motagua -Quiriguá y Copán-, la variante gráfica tardía de T526 incorporó el ornamento de puntos. Lo que nos interesa aquí es el comportamiento de las líneas curvas paralelas.

reduciéndose en tamaño y adoptando formas muy variadas (creadas a partir de una o dos líneas paralelas formando un arco de ciento ochenta grados aproximadamente), siendo lo común a todas ellas su ubicación en el borde interior derecho adosado al envoltorio del signo (figura 2.37b-d). Este mismo cambio se puede advertir en el signo T526, el cual contiene también este elemento (figura 2.37e y f). También los demás signos, como por ejemplo T28 y T200 -que, como hemos visto, son dos de los signos que contienen como elemento el signo T528- evolucionan de forma pareja a T528 en lo que a este elemento se refiere, tal y como puede verse en sus graffas de Clásico Temprano (figura 2.37g y h) y de Clásico Tardío (figura 2.37i y j).

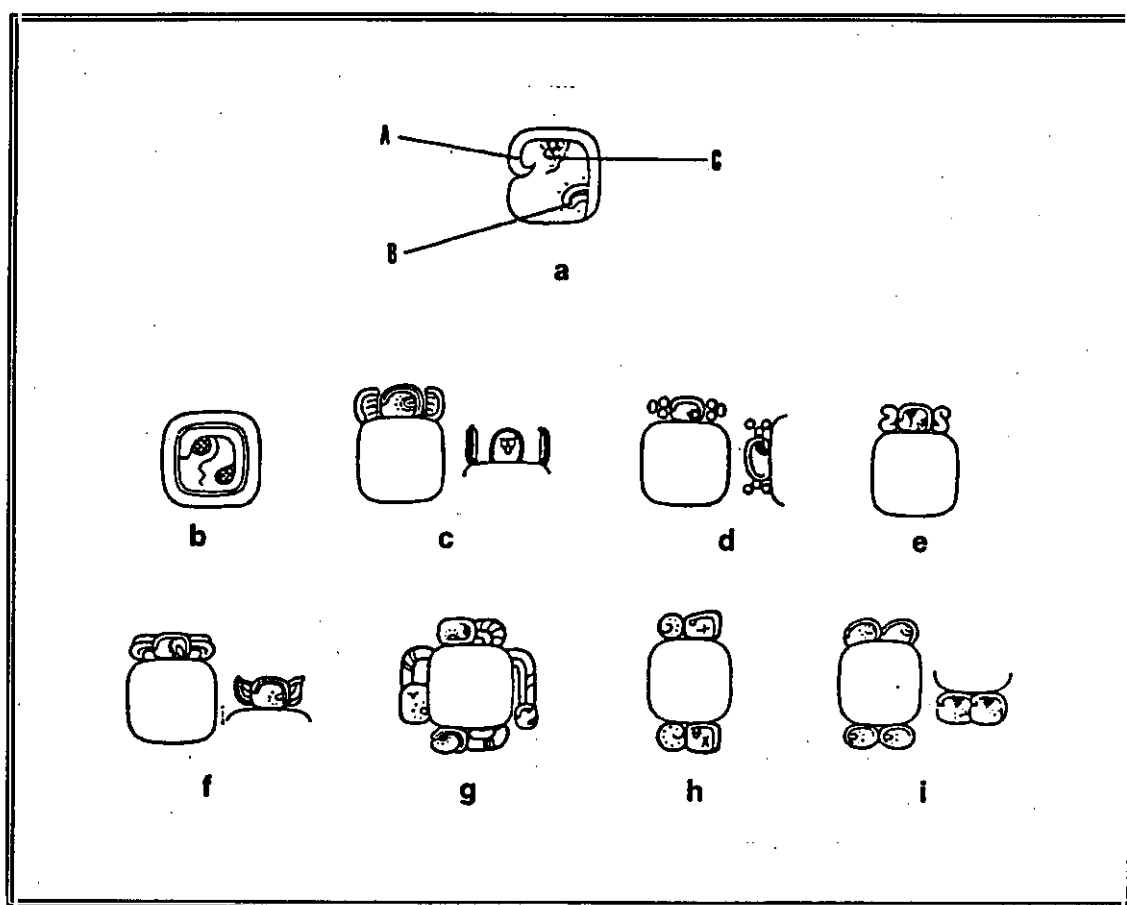


Figura 2.36.- *a* = elementos constitutivos del signo T528; *b* = T526; *c* = T528 como elemento de T28; *d* = T528 como elemento de T174; *e* = T528 como elemento de T175; *f* = T528 como elemento de T176; *g* = T528 como elemento de T177; *h* = T528 como elemento de T195; *i* = T528 como elemento de T200 (*b-i* según Thompson 1962).

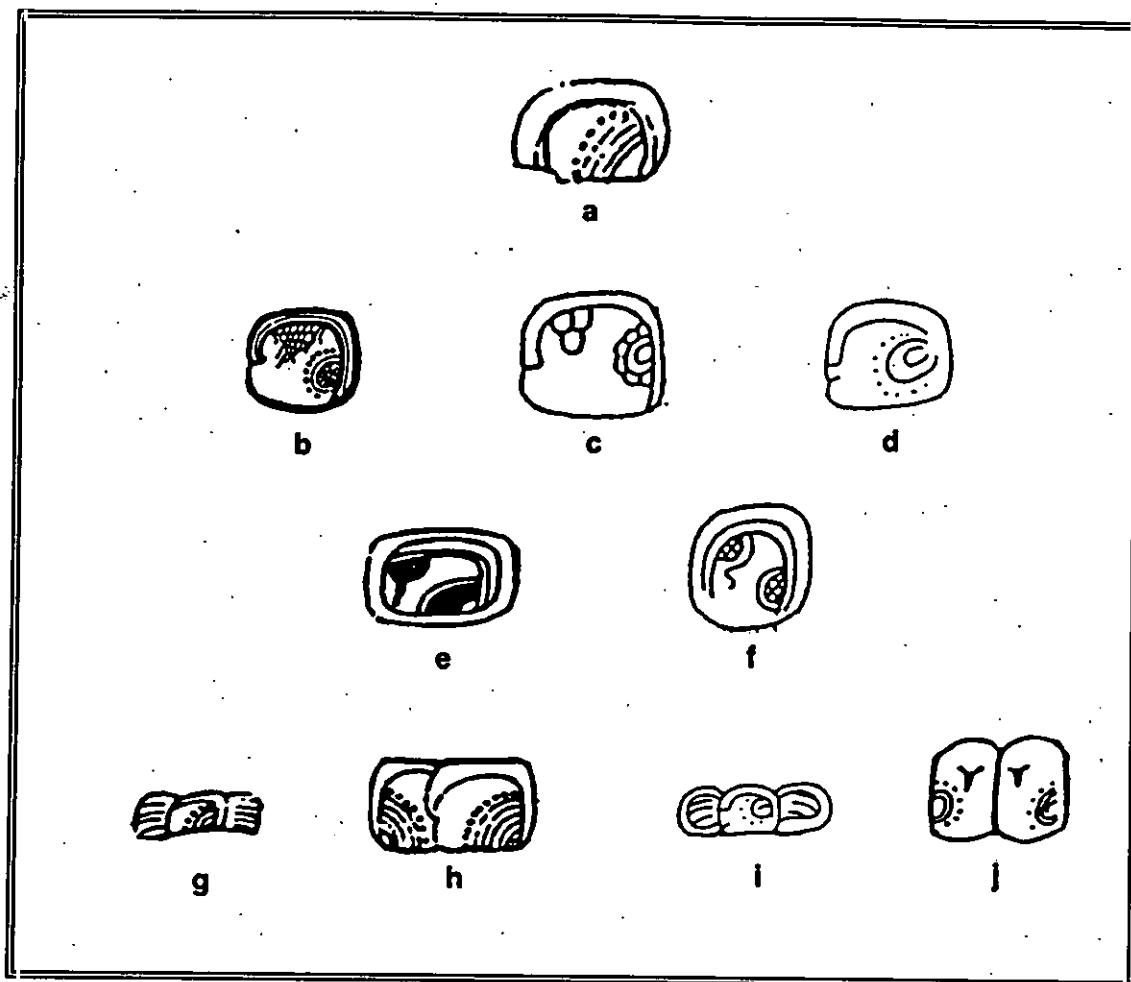


Figura 2.37.- *a* = T528 en El Perú, Estela 15, F7 (según boceto de I. Graham); *b* = T528 en Palenque, Tablero de los 96 glifos, A8 (según dibujo de L. Schele); *c* = T528 en Copán, Altar S, E (según Schele 1987: fig. 5); *d* = T528 en Toniná, Mto. 95, F (según Bequelin y Baudez 1979-1982: fig. 125); *e* = T526 en Tikal, Estela 31, F8 (según Jones y Satterhwaite 1982: fig. 52); *f* = T526 en Palenque, Tp. de la Cruz Foliada, alfardas, A2 (según dibujo de L. Schele); *g* = T28 en Tikal, Estela 31, B5 (según Jones y Satterhwaite 1982: fig. 52); *h* = T200 en Tikal, Estela 31, G16 (según Jones y Satterhwaite 1982: fig. 52); *i* = T28 en Toniná, Mto. 95, G (según Bequelin y Baudez 1979-1982: fig. 125); *j* = T200 en Palenque, Tp. de las Inscripciones, panel medio, L3 (según dibujo de L. Schele).

Estos elementos gráficos que conforman el diseño de los signos son los que cambian a lo largo del tiempo. Esto hace que el término *signo* cobre un carácter necesariamente abstracto. Un signo engloba todas sus variantes. Por ejemplo, el signo conocido como T23, fonético con lectura na, presentó distintas formas a lo

largo del tiempo, siendo las más características las representadas en la Figura 2.38. Estas formas son distintas entre sí, pero son todas variantes gráficas históricas del mismo signo, único, T23. Por ello T23 no es solamente un diseño gráfico particular, sino un conjunto de diseños gráficos: todos aquéllos que adoptó en distintos momentos y en distintos lugares. Signo T23 es la variante a de la figura, como la variante c -la cual Thompson consideró erróneamente como un signo diferente, asignándole el número T343-, como la variante d o la variante i. Morfológicamente, un signo es una historia: su propia historia gráfica.

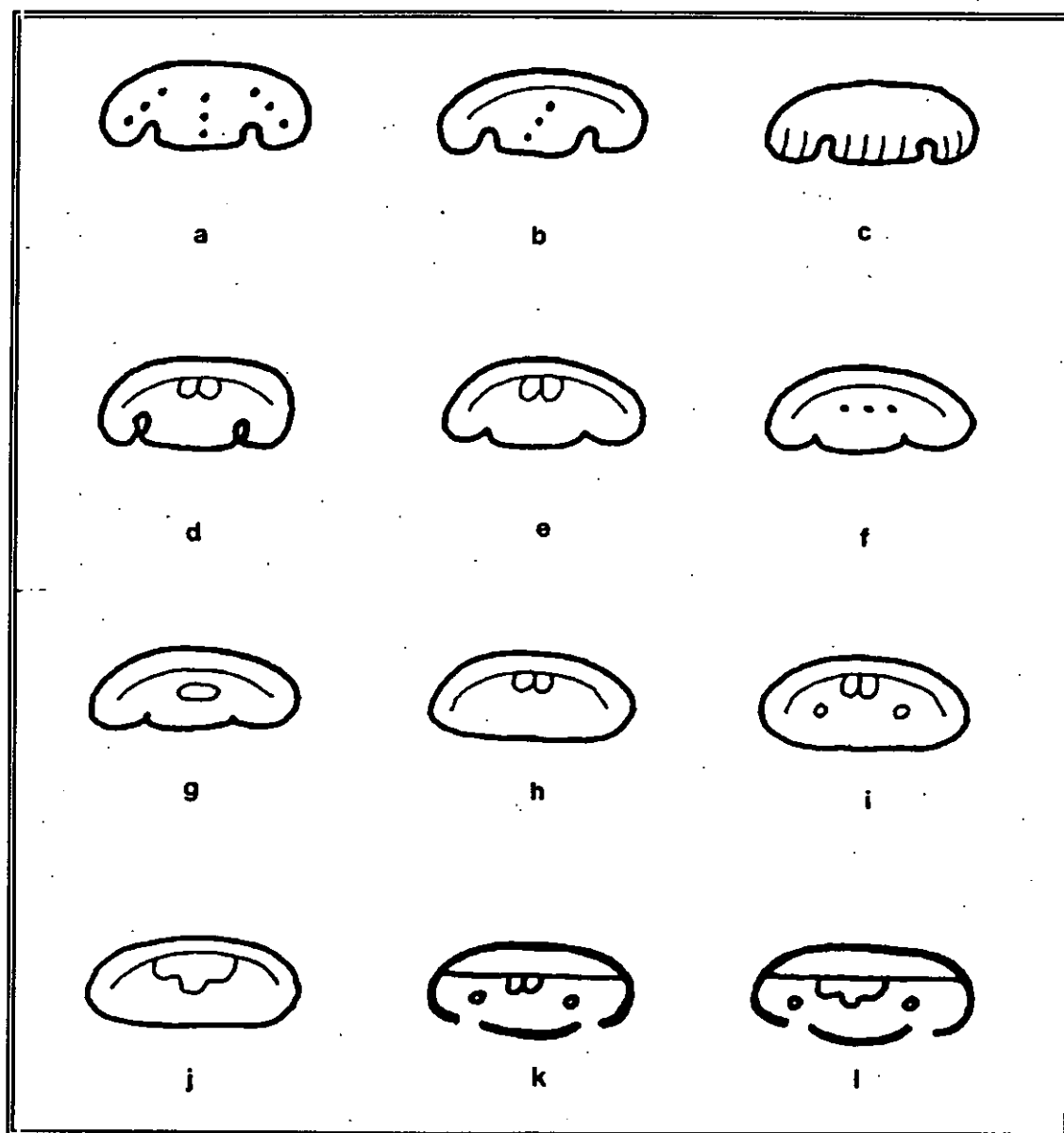


Figura 2.38.- Principales diseños gráficos de T23.

Desde su publicación, *A Catalog of Maya Hieroglyphs* de Thompson (1962) ha sido el sistema de nomenclatura de signos escritos mayas seguido por los epigrafistas, imponiéndose a otras propuestas anteriores y posteriores de catalogación de signos (Gates 1932; Zimmermann 1956; Knorozov 1967; Rendón y Spescha 1965). Si bien constituye todavía un instrumento útil de referencia pese a los más de treinta años transcurridos desde su publicación, es, cuando menos para los propósitos de este trabajo, a todas luces insatisfactorio.

Fue realizado en una época en la que no se había descifrado o comprendido el comportamiento más que de una mínima parte de los signos, se desconocían los mecanismos de composición y todavía no abundaban dibujos fiables de los textos. A ello son debidos los errores presentes en la obra: (1) duplicación de algunos signos por haber sido catalogados según ocuparan en el bloque glífico la posición de signo principal o de afijo -como los signos T102 y T518c (figura 2.39a y b)-; (2) duplicación, también, de signos por no haber sido reconocidas sus variantes formales -como los signos T117, T118 y su variante postclásica T277 (figura 2.39c-e)-; (3) incoherencia al no haber seguido un criterio único de asignación de números, catalogando juntas en unas ocasiones las variantes clásicas y las postclásicas de los códices -como en T122 (figura 2.39f)- pero separándolas en otras -como en T163 y T173 (figura 2.39g y h)-; y, por poner fin a la enumeración, (4) agrupación de signos distintos en un mismo número -como en el propio T173, en T142 y en T516 (figura 2.39i y j).

No obstante, es obvio que es preciso emplear algún sistema de nomenclatura que nos refiera a cada signo en concreto. En determinadas ocasiones podría servir, quizá, denominar a los signos según su lectura (signo *k'an*, signo *pa*, signo *mī*). Pero evidentemente nos encontraríamos con el problema de no poder referirnos a signos todavía no descifrados y, además, resultaría equívoco si la lectura es compartida por signos alógrafos (varios signos *la*, varios signos *o*, varios signos *pī*).

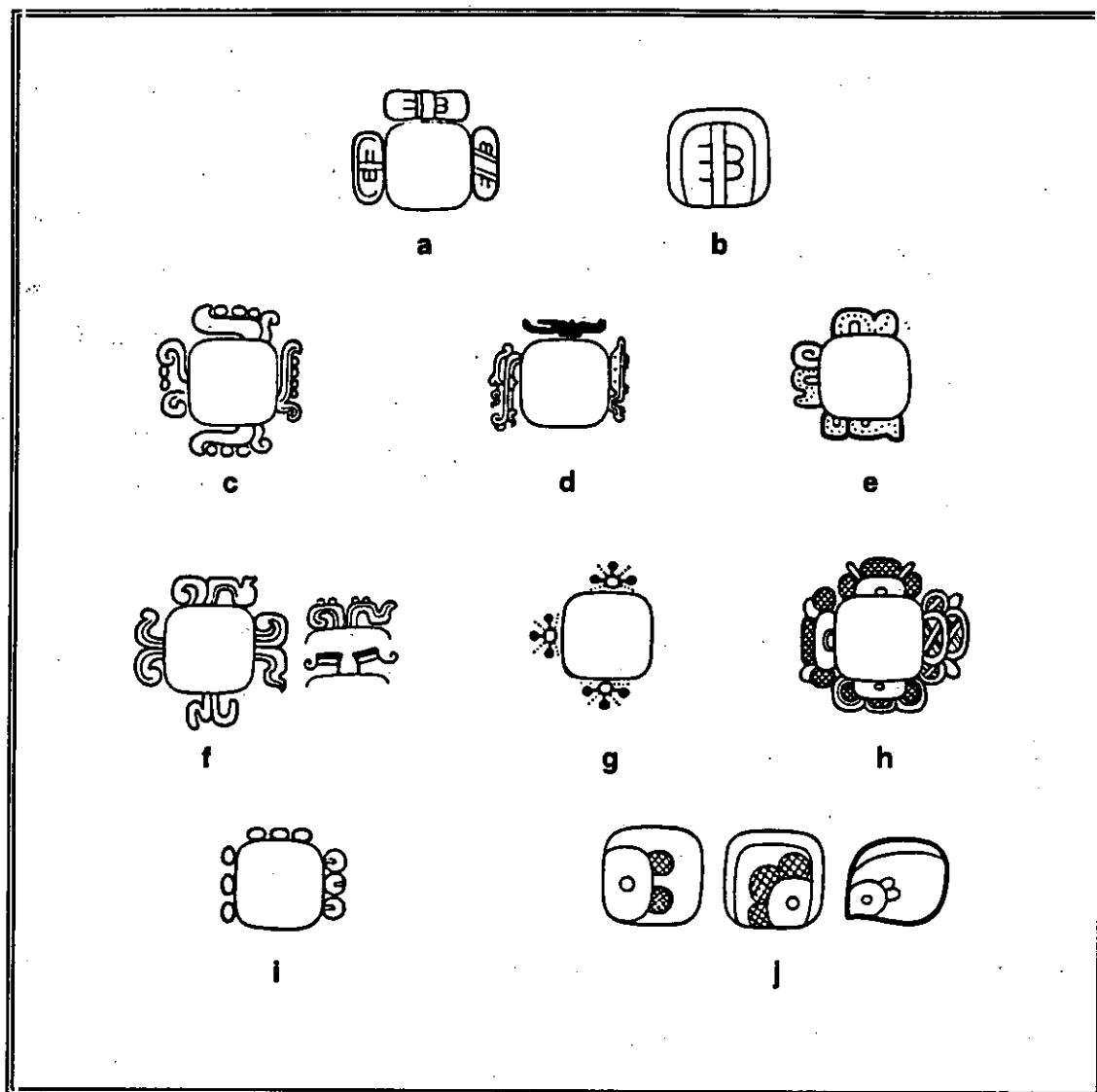


Figura 2.39.- *a* = T102; *b* = T518c; *c* = T117; *d* = T118; *e* = T277; *f* = T122; *g* = T163; *h* = T173; *i* = T142; *j* = T516 (*a-j*, según Thompson 1962).

El sistema de catalogación creado por Thompson ha sido durante casi cuatro décadas el empleado en la literatura epigráfica. No es conveniente quizá, por ello, pese a los errores e incoherencias antes reseñadas, reemplazarlo por otro sistema completamente distinto de nomenclatura, sobre todo si éste no proviene de un consenso mayoritario alcanzado por los epigrafistas. Es también muy posible que sea aún pronto para realizar un trabajo de esta índole ya que se podría incurrir en algunos de los errores de que adolece el catálogo del investigador británico, sobre todo aquéllos que necesariamente se derivarían de la imprecisa comprensión de los

signos todavía no descifrados. Es conveniente, por tanto, seguir utilizándolo, aunque introduciendo ciertos cambios encaminados a dirimir los errores y contradicciones de la catalogación.

Proponemos los siguientes criterios para la utilización del Catálogo de Thompson a la hora de considerar el número de catálogo de los signos: (1) en caso de que un signo se encuentre duplicado por haber sido recogido como afijo y como signo principal, va a utilizarse sólo el número asignado al afijo (de este modo, y continuando con los ejemplos citados más arriba, T102 englobará también a T518c, el cual se suprimirá); (2) si distintos números han recogido lo que no son sino variantes de un mismo signo serán también suprimidos, pasando todos a tener el número de catálogo de la variante más común en el Clásico Tardío (de este modo, T118 y T277, variantes temporales de T117, dejarán de utilizarse, siendo incluidas en este T117); (3) aquellas graffas de signos catalogadas en números distintos por haber sido separadas las formas clásicas de las postclásicas, serán citados con el número correspondiente a su forma clásica (así, T163, variante postclásica de T173 desaparecerá como número y será referido como T173); (4) en caso de que signos distintos hayan sido recogidos en un mismo número, serán separados y reubicados con arreglo al siguiente procedimiento: si uno de los signos en cuestión puede considerarse variante de otro signo que tiene un número propio en el Catálogo, será citado con el de este último; en caso de no poder ser puesto en relación con ningún otro signo, se citará con el número asignado por Thompson seguido de *bis* (así, la segunda forma recogida en T142 irá a unirse a las variantes del número T135, dejando T142 sólo para la primera forma recogida, uno de los alógrafos de la sílaba ma; por su parte, el signo recogido en la letra c de T516, distinto al signo contemplado en las letras a y b, se llamará T516bis).

En caso de que dos de estos criterios entran en conflicto, proponemos escoger la solución que menos cambios ocasione en el sistema de nomenclatura del Catálogo. Este conflicto se observa, por ejemplo, cuando tratamos de reordenar las formas escritas que Thompson recogió en los números T149 y T203. T149 (figura 2.40a) incluye en realidad dos signos distintos, con lecturas nu y k'u. En este caso, como el segundo signo recogido, uno de los alógrafos de la sílaba k'u, puede ponerse en relación con otro signo del Catálogo que posee un número en

exclusiva -el T604 (figura 2.40b), el cual recoge otra variante de este mismo alógrafo k'u-, esa segunda forma que estaba en el número T149, habría de pasar a denominarse T604, dejando el número T149 en exclusiva para el signo nu, tal y como se había expresado en el cuarto criterio. La aplicación de esta regla, sin embargo, entra en conflicto con el primer criterio, que aconsejaba suprimir un tipo de duplicación de signos -el provocado por la distinción entre afijos y signos principales-, eligiendo el número del afijo. No conceder primacía en este caso al cuarto criterio sobre el primero, llevaría a mover la forma recogida en T604 junto a la segunda de T149, y a buscar un difícil acomodo a la primera forma de T149, a quien no quedaría más remedio que conceder un número de catálogo totalmente nuevo. Estos dos cambios que tendríamos que realizar si eligiéramos el primer criterio constituyen una evidente peor solución que si escogiéramos, como sugerimos escoger, el cuarto criterio para solucionar el problema causado por la agrupación de los dos signos distintos en el número T149, el cual sólo obliga a **hacer** un cambio y permite respetar la numeración que dio Thompson.

Otro caso que puede ilustrar este posible conflicto entre criterios es el que provoca T203 (figura 2.41a). Este número también recoge dos signos distintos, con lectura KAY/ka el primero, y ts'u el segundo. Aplicar nuevamente el cuarto criterio, que llevaría al signo ts'u junto a otra de sus variantes en el número T608 (figura 2.41b) dejando el número T203 en exclusiva para KAY/ka, contradiría el primer y el segundo criterio, que, respectivamente, aconsejan incorporar la forma del signo principal a la del afijo y la variante postclásica de los códigos a la variante clásica. Nuevamente aquí, la solución más simple es preferible a la más compleja, y el cuarto criterio -con sólo un cambio que conserva la numeración de Thompson- es la regla que ha de prevalecer.

La forma del signo que va a tomarse como representante del conjunto, es decir, de las distintas variantes gráficas que ha adoptado a lo largo del tiempo y en las distintas regiones, proponemos que sea la forma más común del signo en torno a 9.15.0.0.0. Las razones que inspiran este criterio surgen de la necesidad de tener un referente visual de cada signo, una forma paradigmática que lo defina y llene de contenido la referencia abstracta del guarismo que lo nombra. Una grafía canónica estandarizada, en definitiva, que represente y resuma la historia gráfica del signo

a la que nos referimos antes. Frente a otros criterios posibles, como la elección de la primera forma adoptada por el signo en el tiempo o la elección de la última, consideramos que el criterio finalmente escogido, aunque igualmente arbitrario, introduce menos confusión.

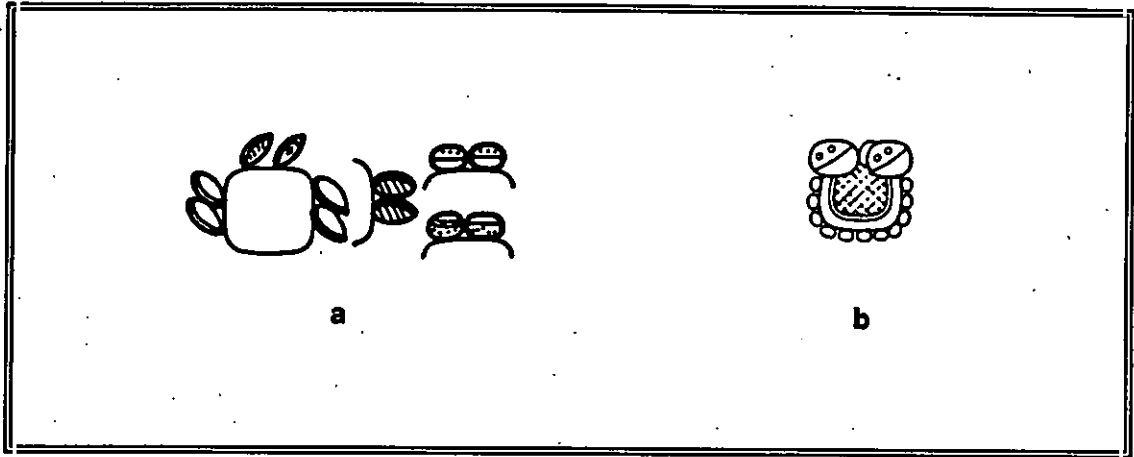


Figura 2.40.- *a* = T149; *b* = T604 (*a* y *b*, según Thompson 1962).

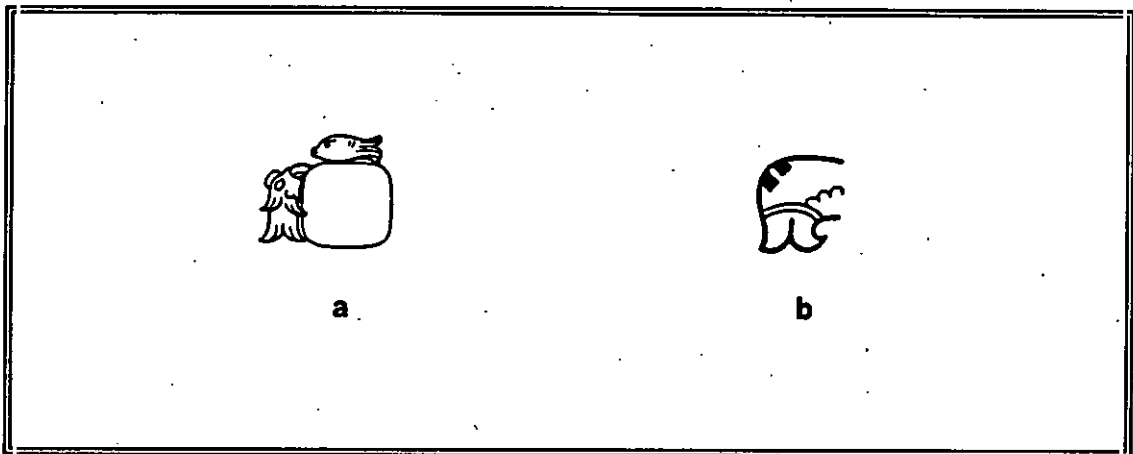


Figura 2.41.- *a* = T203; *b* = T608 (*a* y *b*, según Thompson 1962).

Si escogiéramos como referente del signo su primera forma gráfica en aparecer en el tiempo nos enfrentaría con problemas de compleja solución: la aparición de un signo en un texto anterior cronológicamente pero descubierto con posterioridad a la elección de la forma gráfica referente, bien introduciría

incoherencias en el sistema, bien nos obligaría a ir cambiando cada vez la graffa de referencia; además, no siempre el primer ejemplo de un signo en el tiempo presenta íntegros e intactos todos sus elementos conformadores por el mal estado de conservación que por lo general presentan los textos más tempranos. No creemos que fuera realmente representativo, por ejemplo, que la primera aparición cronológica del signo T128 en un texto -en la erosionada Estela 18 de Uaxactún con fecha de 8.16.0.0.0 (figura 2.42)- se escogiera como graffa canónica del mismo.

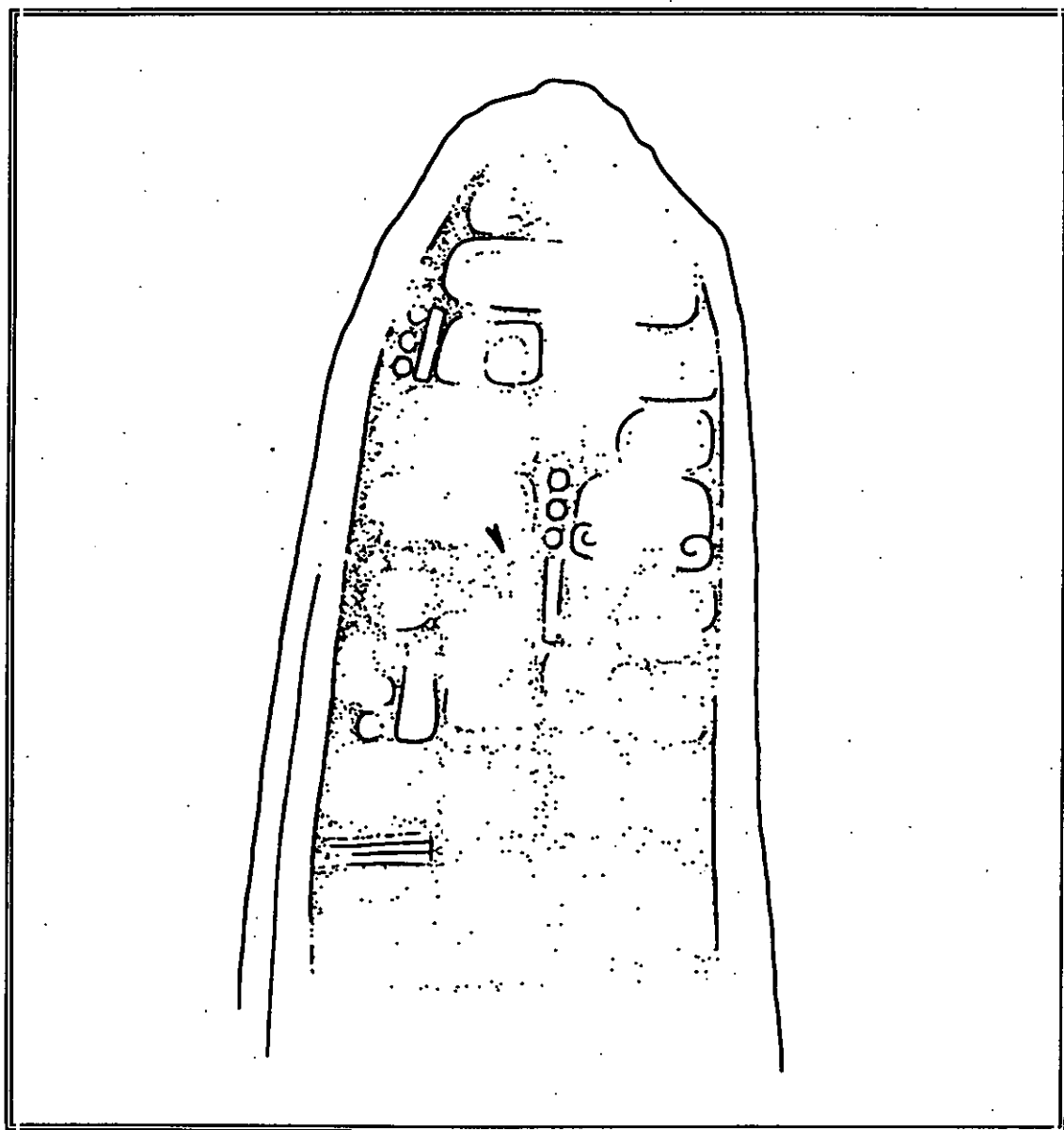


Figura 2.42.- Estela 18 de Uaxactún (CMHI).

Argumentos similares -posibilidad de hallazgos venideros, mal estado de conservación- también desaconsejan escoger como referente la última grafía de un signo en el tiempo. Nos obligaría, además, para un número relevante de signos, a tomar las grafías recogidas en el *Manuscrito Canek* y en la *Relación de las cosas de Yucatán* de Diego de Landa. Algunos de los signos escritos mayas contenidos en ambas obras presentan una cierta distorsión gráfica posiblemente por haber sido realizados por mano española, no indígena. Retrotraernos al último ejemplo escrito presumiblemente indígena tampoco solucionaría el caso ya que muchas de las últimas apariciones de signos del Códice de Madrid -si suponemos que este códice es el más moderno- presentan unos diseños gráficos tan particulares (figura 2.43) que difícilmente podrían considerarse representativos de las historias gráficas de los signos escritos mayas, la mayoría de ellas de más de mil años de duración.

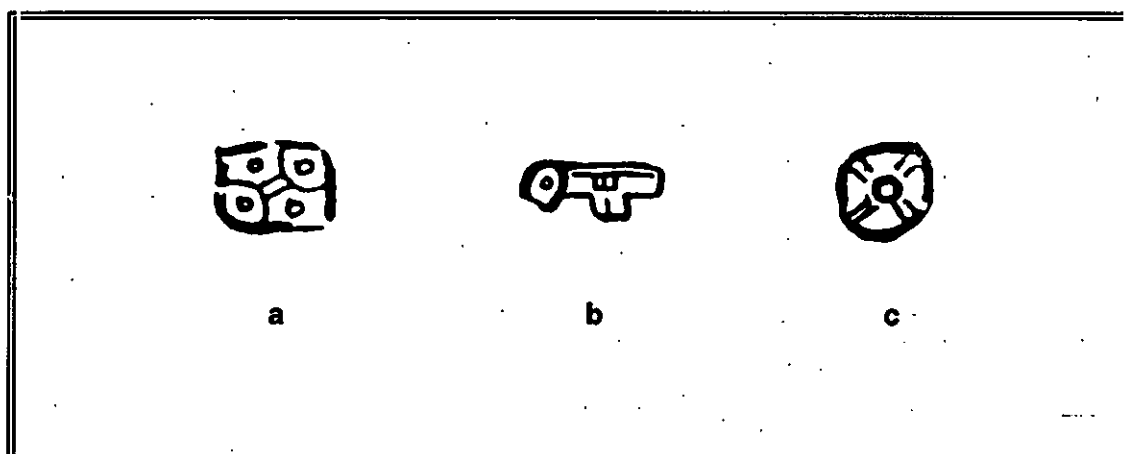


Figura 2.43.- Presumibles apariciones últimas de los signos a = T510a, en Madrid 92c; b = T87, en Madrid 92c; c = T544, en Madrid 91d (a-c, según Villacorta y Villacorta 1977).

El Clásico Tardío, sobre todo los cien años comprendidos entre 9.13.0.0.0 y 9.18.0.0.0, es el periodo del que se conservan más signos glíficos procedentes de más textos de más lugares. Puede decirse que, por su elevado número y por su más extendida distribución espacial, son las variantes gráficas de los signos más fácilmente reconocibles. Posiblemente los nuevos hallazgos que se produzcan de textos de este periodo no van a cambiar sustancialmente la noción que tenemos sobre el diseño de sus grafías características. El propio Thompson, por lo general, escogió también como ejemplos de los signos sus grafías más comunes de Clásico

Tardío. Es por todo esto por lo que consideramos que si una variante gráfica de los signos ha de representar a la totalidad de las variantes, ésta ha de ser la que corresponde a este periodo en concreto, que podemos situar con centro en 9.15.0.0.0.

El peligro a la hora de proceder a una sistematización de rasgos gráficos de signos es la no elección de un criterio adecuado -y por adecuado hemos de entender fundamentado y operativo- de agrupación y discriminación de las formas gráficas. Los dos extremos que debe evitar el trabajo de sistematización son, por un lado, el exceso de discriminación formal y, por el otro, la ausencia de un mínimo criterio diferenciador.

El exceso de discriminación formal tiene como consecuencia extrema considerar que ninguna forma escrita es igual a otra. Sólo con el empleo de tipos de imprenta pueden conseguirse signos exactamente iguales. En la cultura maya, la reproducción de signos mediante procedimientos mecánicos -como la aplicación de moldes a superficies cerámicas blandas antes de la cocción, como el ejemplo del vaso K-2700 (Kerr 1990: 260)- fue excepcional. Todo signo manuscrito -y los signos tallados, grabados, pintados o modelados lo son- es, por definición, único. Según esto tendríamos, dependiendo del caso, decenas, cientos o miles de variantes gráficas de los signos, una por cada ocasión en que el signo estudiado apareciera en un texto. Sin un criterio que permita realizar una agrupación de los diseños gráficos de estos signos únicos en tipos formales de variantes, el trabajo paleográfico se limitaría a una mera recopilación de ejemplos gráficos, un inventario inútil de formas escritas.

El otro extremo, la ausencia de un mínimo criterio diferenciador, provocaría el establecimiento de variantes gráficas tan amplias que, confundiéndose unas con otras, vendrían prácticamente a identificarse con el signo al que pertenecen, perdiéndose de este modo un caudal de información indirecta muy importante, precisamente el perseguido en este trabajo. Su resultado sería no una relación de variantes cronológicas y geográficas de signos escritos sino un catálogo de los mismos.

Es preciso arbitrar un conjunto de criterios que nos permita decidir cuándo el diseño gráfico de un signo es igual a otro, cuándo es una variante geográfica o temporal o cuándo nos encontramos ante la innovación completa de un alógrafo. Registrar convenientemente la concurrencia de un signo determinado en un momento preciso y en un lugar concreto es solamente el primer paso. Hay que reconocer en el signo estudiado la presencia de unos rasgos gráficos peculiares, los cuales, puestos en relación con otros similares del mismo signo, nos van a permitir afirmar que constituyen la forma típica de escribir dicho signo en un tiempo y un lugar determinado.

Relacionar las formas escritas sólo por la apariencia de su diseño gráfico nos puede llevar a cometer errores insalvables que condenarían al fracaso la sistematización realizada si no consideramos otros indicios que nos confirmen que la relación establecida o supuesta entre una forma gráfica y la siguiente es correcta. El elemento gráfico que modificado, suprimido o introducido en un signo distingue una variante de otra es el mismo que en otro caso distingue dos signos entre sí. Colorear en negro los espacios semicirculares que ciertos signos contienen (o introducir, si es una representación esculpida una trama de líneas entrecruzadas) denuncia en unos casos variantes gráficas temporales de los mismos; pero en otros casos no es diagnóstico de variantes distintas sino identificador de signos diferentes. Así, la ausencia o presencia del coloreado en negro (o rayado entrecruzado) puede distinguir variantes gráficas de T528, que mantienen la lectura TUN/ku (figura 2.44a y b); sin embargo, la ausencia o presencia de ese mismo coloreado en negro (o rayado entrecruzado) distingue el signo T501, con lectura *ba* (figura 2.44c), del signo T501bis, con lectura HA'/NAAB (figura 2.44d).

Sin duda alguna, el desciframiento de los signos mayas constituye una valiosa ayuda para reconocer las variantes gráficas de un mismo signo así como para detectar signos diferentes con formas gráficas parecidas. Si no fuera por estos trabajos de desciframiento (a veces ha bastado con una adecuada comprensión del patrón de apariciones de los signos en el texto), tendríamos serios problemas en poder establecer, por ejemplo, que los signos recogidos como distintos en los números 47, 125, 126 y 133 del Catálogo de Thompson no son más que variantes gráficas temporales del mismo signo silábico ya (figura 2.45a-d); que los dos glifos

agrupados en el número 149 o los tres de 510 son completamente diferentes en valor (figura 2.45e-f); o que los signos recogidos en los números 54, 246 o 581 en realidad no existen, ya que no son más que la unión de T178 y T53 (a su vez una variante de T51), T126 y T136, y T580 y T582, respectivamente. (figura 2.45g-i).

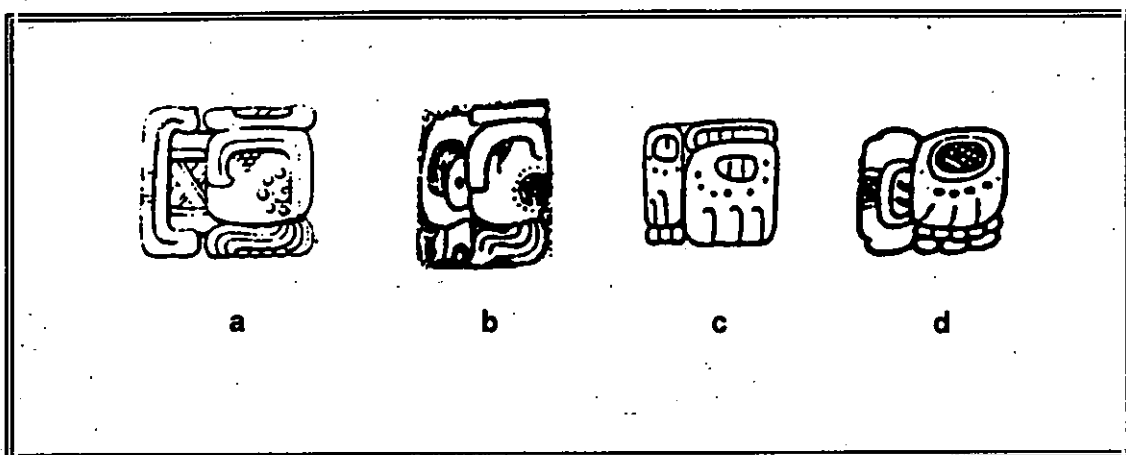


Figura 2.44.- *a* = T528 como TUN en Quiriguá, Estela A, B11 (según Maudslay 1889-1902: pl. 7); *b* = T528 rayado como TUN en Tortuguero, Mto. 6, F10 (según Riese 1978: fig. 1); *c* = T501 como *ba* en Catacol, Altar 23, B8 (según Chase *et al.* 1991: fig. 4); *d* = T501(*bis*) rayado como HA' en Piedras Negras, Dintel 2, J2 (según Schele y Miller 1986: pl. 40a).

La identificación de las distintas variantes gráficas que un signo ha ido adoptando a lo largo del tiempo o, dicho de otro modo, el reconocimiento de un mismo signo en las distintas variantes gráficas que se han sucedido en el transcurso del tiempo no suele presentar dificultad si contamos con una muestra adecuada de textos que proporcionen suficientes ejemplos para que el signo en cuestión se encuentre bien representado en las diferentes épocas. Los signos T1, T126 o T168 (figura 2.46) fueron normalmente escritos en más de una ocasión dentro de un mismo texto, sumando centenares o miles de apariciones. No dejaron nunca de emplearse, proporcionando de este modo ejemplos durante más de mil años, desde el Ciclo 8 hasta los códices postclásicos. Al estar bien documentados, la versatilidad que ofrecen sus graffas -por su utilización dilatada, generalizada y frecuente- no plantea dificultades de reconocimiento, convirtiéndolos así en instrumentos ideales de investigación paleográfica.

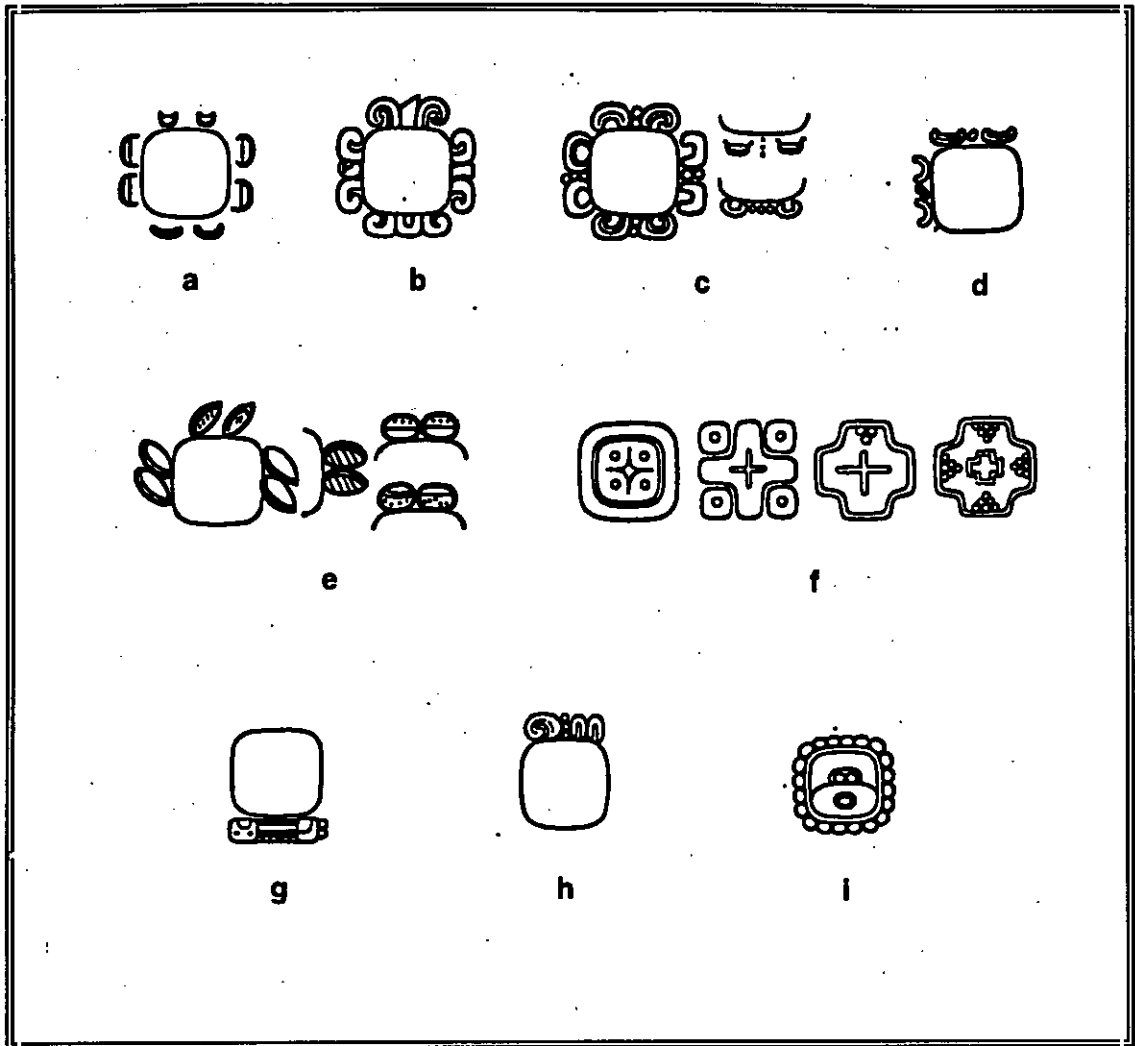


Figura 2.45.- *a* = T47; *b* = T125; *c* = T126; *d* = T133; *e* = T149; *f* = T510; *g* = T54; *h* = T246; *i* = T581 (*a-i*, según Thompson 1962).

Comprender el patrón de aparición del signo permite desestimar variantes formales aparentes. Si se pudiera demostrar que, por ejemplo, la tercera forma de T126 -o la cuarta de T168 o la segunda de T1- representada en la figura no concurre en las mismas posiciones que la variante precedente o que tiene distinta lectura, deberíamos considerar que los elementos gráficos integrantes del signo suprimidos o añadidos respecto a la forma anterior no conforman el diseño de una variante gráfica sino que constituyen el elemento identificador de otro signo diferente. Como ya señalamos antes, considerar sólo la apariencia formal puede llevar a errores de identificación.

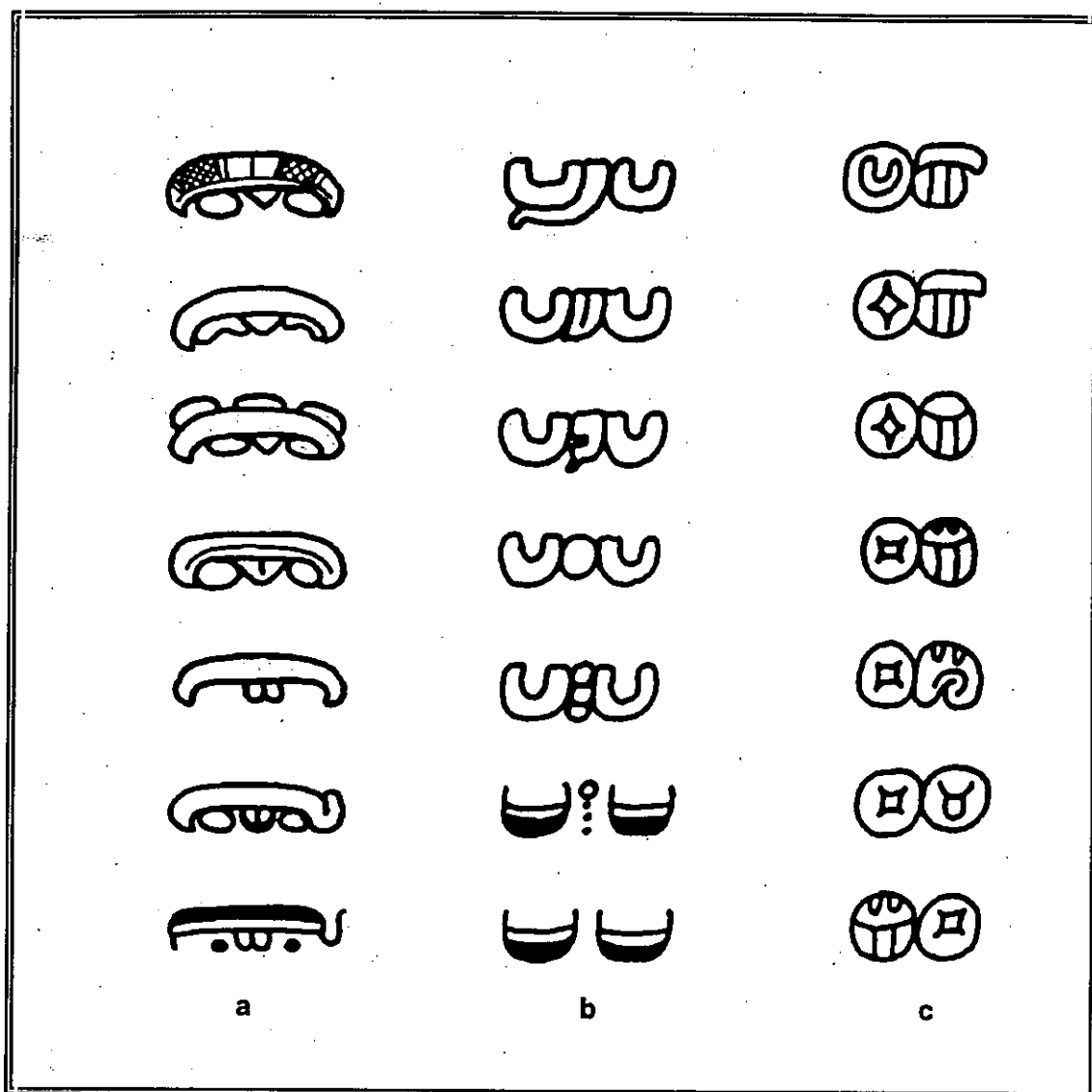


Figura 2.46.- a = T1; b = T126; c = T168 (siete variantes gráficas temporales estandarizadas).

Pero no resulta tan fácil, en ocasiones, rastrear un signo a lo largo del tiempo, sobre todo cuando su frecuencia de aparición es muy baja y no contamos con los textos claves que muestran al signo en transición, con su antigua y nueva forma solapándose en el tiempo. En ciertos casos es preciso reconstruir teóricamente los estadios gráficos intermedios no documentados del signo, con objeto de establecer si hay indicios plausibles que nos permitan considerar que un diseño gráfico procede formalmente de uno anterior. Asumimos una de las premisas establecidas en la Paleografía latina:

"En la evolución de la escritura no se producen saltos gráficos; es decir, cualquier escritura que pueda mostrarse como una innovación, se explica a partir de otra anterior. (...) no se deben desechar totalmente la intencionalidad y voluntad en el origen y evolución de algunas grafías, si bien antes de admitir el factor voluntad deben agotarse todas las posibilidades para explicar, por evolución natural, las grafías que resulten nuevas" (Núñez 1994: 37).

Siempre es preciso tratar de explicar y recomponer todos los pasos que han conducido de una forma a otra.

Durante el Periodo Clásico, el signo T57, fonético si, adoptó diversos diseños gráficos (figura 2.47a-c). Dichas formas coincidían en tener tres o más puntos infijos en el cuerpo del signo, elementos imprescindibles que servían para identificarlo como si, ya que el extremo del signo compartía su diseño gráfico con el de los signos T58 (SAK) (figura 2.47d y e), o T59 (ti) (figura 2.47f y g) (estos dos últimos signos, T58 y T59, sólo se identifican por sus extremos, presentando los cuerpos formas idénticas). En los códigos postclásicos no existe ningún signo que tenga en su cuerpo los tres o más puntos que identifican al signo T57 (si). En su lugar tenemos un signo con el mismo valor si de lectura (figura 2.47h), el cual presenta un diseño gráfico ciertamente distinto -un cuerpo como el de T58 (SAK) y T59 (ti) y un extremo consistente en dos trazos largos-, signo al que Thompson asignó el número T146 de su Catálogo.

Aparentemente, la única relación que existe entre el signo T57 clásico y el signo T146 postclásico es su valor compartido de lectura si. Esto nos plantea el dilema de si el signo T146 postclásico es una variante gráfica temporal del signo T57 clásico o si es un signo alógrafo innovado en algún momento del Periodo Postclásico, el cual sustituyó por completo al signo T57. Es decir, T57 y T146 ¿son variantes gráficas de un mismo signo o son dos signos distintos? La respuesta a esta cuestión está en el análisis que realicemos de sus diseños gráficos: si las formas que Thompson catalogó como T57 y T146 son variantes gráficas del mismo signo, el diseño gráfico que presenta T146 (la forma postclásica) ha de proceder y, por tanto, poder explicarse a partir del diseño que presenta T57 (la forma clásica).

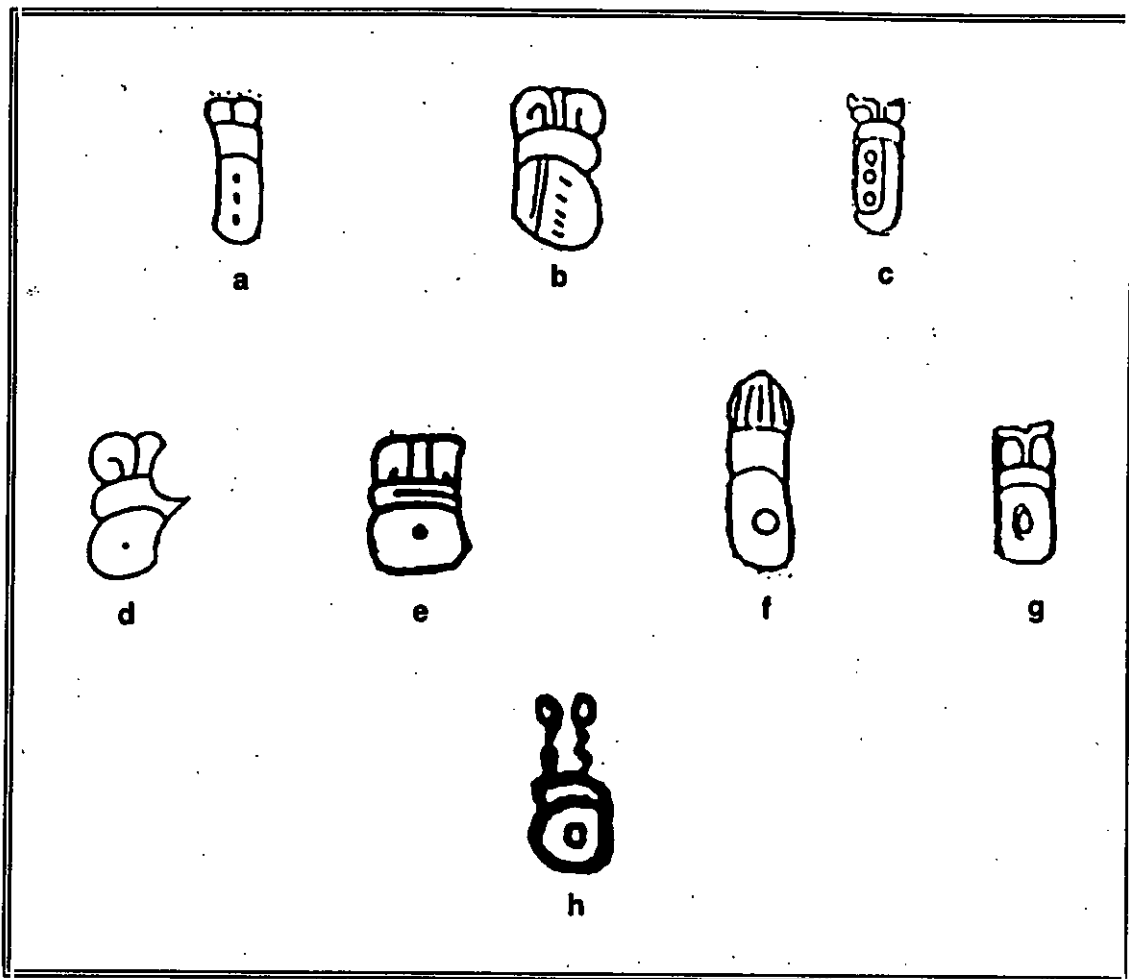


Figura 2.47.- Variantes gráficas de T57: *a* = T57 en Palenque, Tp. de la Cruz, fragmento jamba, B3 (según Schele y Mathews 1979: n° 273); *b* = T57 en Seibal, Estela 9, A2 (según dibujo de J. Porter); *c* = T57 en Quiriguá, Estela C, C11 (según Maudslay 1889-1902: pl. 19); **variantes gráficas de T58:** *d* = T58 en Lacanjá, Panel 1, D1 (según dibujo de D. Stuart); *e* = T58 en Naranjo, Altar 1, E9 (CMHI); **variantes gráficas de T59:** *f* = T59 en Seibal, Esc. Jer. 1, IV, C2 (según dibujo de I. Graham); *g* = T59 en Quiriguá, Estela C, D10 (según Maudslay 1889-1902: pl. 19); signo si en el Periodo Postclásico: *h* = T146 en Madrid 87c (según Villacorta y Villacorta 1977).

Para que T146 derive gráficamente de T57, tuvieron que producirse dos cambios gráficos fundamentales en el diseño de T57, uno en el cuerpo y otro en el extremo del signo. La historia que podemos reconstruir hipotéticamente es la siguiente: los signos T57 (si), T58 (SAK) y T59 (tj), aunque de lecturas distintas, se hallaban durante el Periodo Clásico muy relacionados gráficamente; T57 (si)

compartía el diseño de su extremo con los diseños de los signos T58 (SAK) y T59 (ti), de los que se distinguía por presentar un diseño inequívoco identificador en su cuerpo, consistente en un motivo de tres o más puntos; por su parte, T58 (SAK) y T59 (ti) compartían el diseño del cuerpo, diferenciándose en la forma de sus extremos. En algún momento del Clásico Terminal o comienzos del Postclásico, el cuerpo del signo T57 (si) se igualó al de los signos T58 (SAK) y T59 (ti). Como consecuencia de este hecho, los tres puntos infijos que inicialmente identificaban al signo T57 como fonético si dejaron de cumplir esa misión. El escriba maya desplazó la función de reconocimiento del signo al extremo del diseño -con objeto de hacerlo nuevamente inequívoco-, alargando las dos protuberancias que presentaba en el extremo una de las variantes gráficas de T57 (si), hasta alcanzar la forma que nos encontramos en los códices.

Otra posibilidad -la cual altera el orden de los cambios gráficos experimentados pero no el resultado- contemplaría un cambio gráfico anterior del diseño del extremo del signo T57 (si), el cual habría ido alargando progresivamente las dos protuberancias del extremo del signo de una de las variantes gráficas clásicas, desplazando a dicho extremo el rasgo identificador de lectura; de este modo, al haber perdido el cuerpo de T57 su función primordial de identificador de lectura si, su diseño característico se habría debilitado hasta ser finalmente asimilado por el diseño del cuerpo de los signos T58 (SAK) y T59 (ti).

Si estimamos aceptables cualquiera de estas dos reconstrucciones ofrecidas, podemos considerar, entonces, que el signo que Thompson recogió en el Catálogo como T146, con valor si en los códices postclásicos, no es más que una variante gráfica temporal del signo T57 del Periodo Clásico. Aunque no sepamos, efectivamente, por falta de más ejemplos, en qué orden se produjeron los cambios gráficos que hemos sugerido, lo cierto es que existen indicios de que las reconstrucciones aquí formuladas son correctas: en una de las estelas de Seibal (figura 2.48), ya en 10.1.0.0.0, en un compuesto inequívoco del mes kayab (escrito K'AN-a-si-ya), está escrito el signo T57 (si) con el diseño del cuerpo asimilado al de los signos T58 (SAK) y T59 (ti), tal y como aparecerá mayoritariamente con posterioridad en los códices.

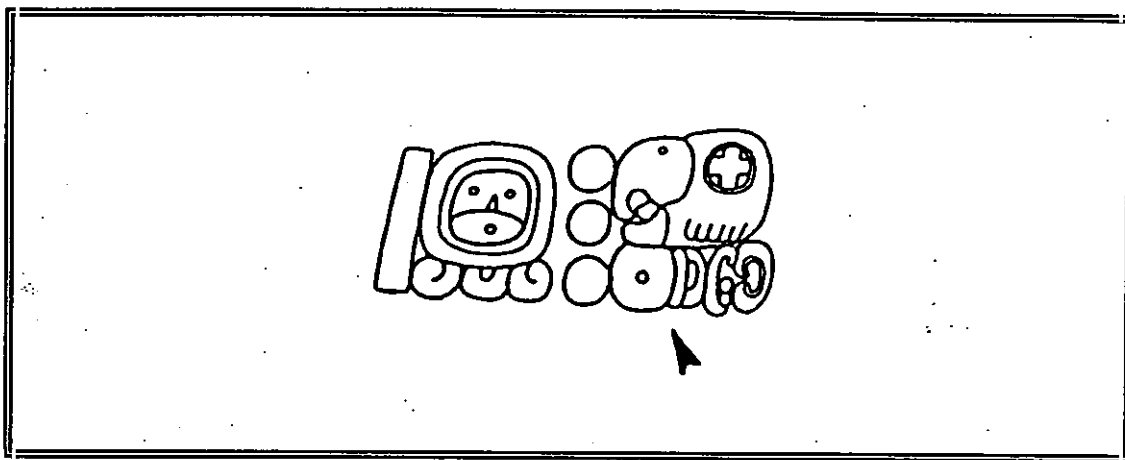


Figura 2.48.- El signo T57/146 (si) en Seibal, Estela 8, B1 (según dibujo de L. Schele).

No obstante, el hecho de que el mantenimiento del valor de lectura pueda ser un indicio de que la nueva variante gráfica lo es, efectivamente, del mismo signo no debe llevarnos a pensar que todos los signos que tengan idéntica lectura constituyen variantes gráficas del mismo glifo. La alograffa -signos distintos que tienen el mismo valor de lectura- es muy frecuente en la escritura maya. Los siete ejemplos que hemos recogido en la figura 2.49a-g son variantes gráficas del mismo signo T1, con lectura u; los tres restantes, h-j de la misma figura, aunque también tengan lectura u, son signos distintos, tanto de las primeras siete formas, como entre ellos. Las variantes gráficas tienen una relación genética entre sí: proceden formalmente de estadios gráficos anteriores del mismo signo. Los alógrafos no tienen ninguna relación al margen de la lectura compartida; sus coincidencias formales son producto del azar.

Consideramos conveniente distinguir también entre *elemento*, *tipo gráfico* y *diseño gráfico* de un signo. El elemento es al signo como el tipo gráfico es al diseño gráfico del signo. El *elemento* tiene el mismo carácter abstracto que el signo. Es cada uno de los motivos que componen el signo, independientemente de la distinta morfología que puedan adoptar. Son las unidades gráficas que componen el signo, con independencia del número de trazos o líneas de escritura que los integren. Por ejemplo, el signo T521 (WINAL/WINIK) (figura 2.50) se compone de cuatro elementos gráficos: un envoltorio (A), un motivo central superior (B), un motivo central inferior (C) y un motivo doble simétrico situado a izquierda y

derecha (D). Los elementos de un signo constituyen unidades de descripción y suelen ser estables en cuanto a su número, si bien su número puede ampliarse o reducirse a lo largo del tiempo. Son ellos los que experimentan aisladamente el cambio gráfico que repercute en la configuración final del diseño gráfico del signo.

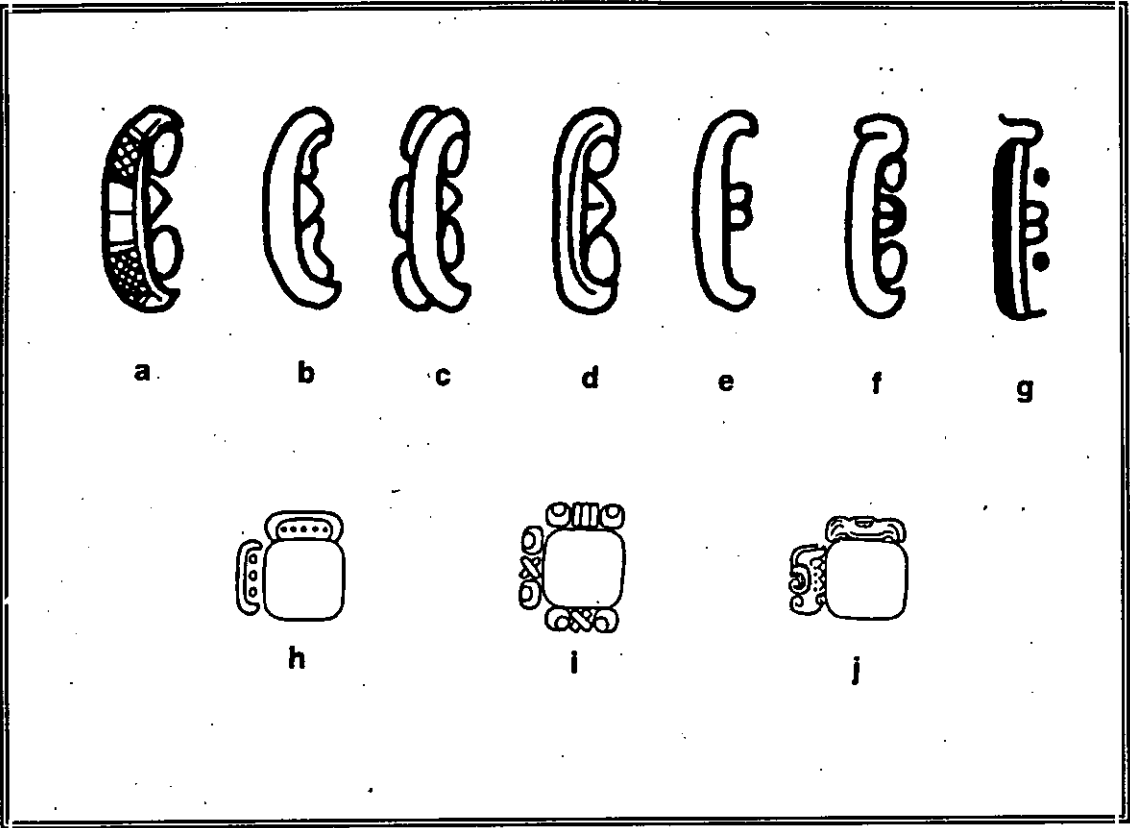


Figura 2.49.- Variantes gráficas del signo T1: a-g; alógrafos del signo T1: h = T11; i = T13; j = T204 (h-j, según Thompson 1962).

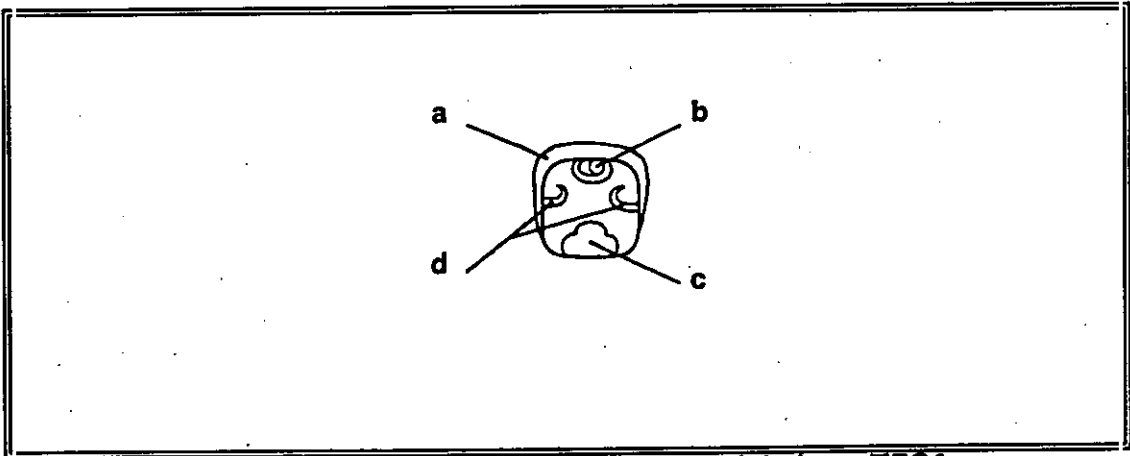


Figura 2.50.- Elementos constitutivos del signo T521.

Cada una de las formas gráficas particulares que adopta un elemento gráfico constituye un *tipo gráfico*. El tipo gráfico no es abstracto, como el elemento gráfico, sino que representa una realización gráfica histórica del mismo. Cada una de las modificaciones gráficas sufridas por el elemento del signo constituye un tipo gráfico distinto. No todos los elementos del signo experimentan el mismo número de modificaciones gráficas, es decir, no todos los elementos del signo tienen el mismo número de tipos gráficos, como puede verse en la relación de tipos gráficos que adoptaron los elementos del signo T521 (figura 2.51).

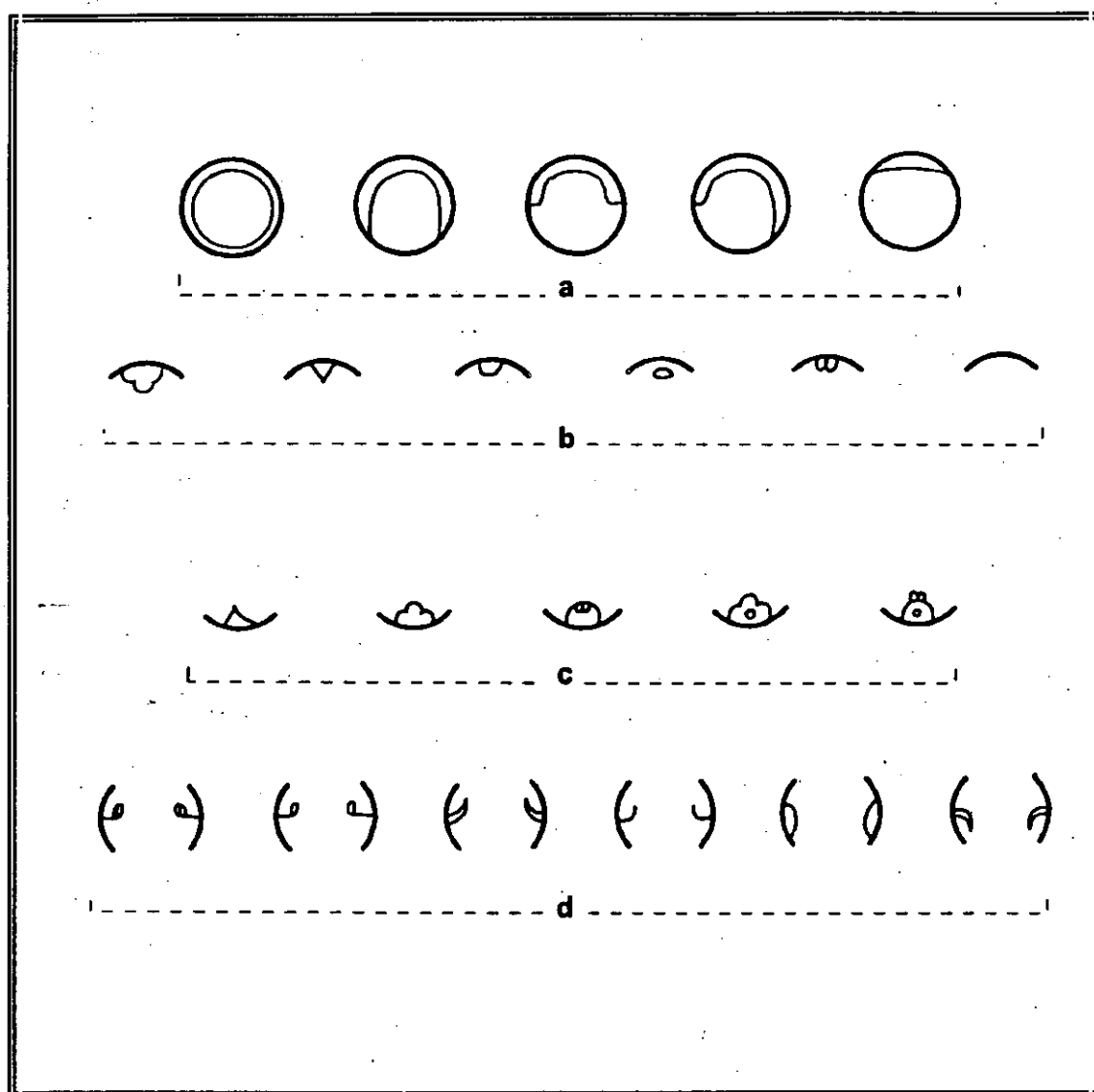


Figura 2.51.- Tipos gráficos del signo T521: a = envoltorio; b = motivo central superior; c = motivo central inferior; d = motivo doble simétrico (formas estandarizadas).

El *diseño gráfico* de un signo es la combinación permanente de ciertos tipos gráficos de los elementos durante un periodo de tiempo determinado. No es una elaboración teórica, resultado de todas las combinaciones posibles de los tipos gráficos. El diseño gráfico es una realidad constatable. Es la manera peculiar histórica de escribir un signo, bien en una ciudad, en una región o en todo el ámbito escriturario. Su estabilidad y pervivencia depende de la estabilidad y concurrencia simultánea de los tipos gráficos que hayan adoptado los elementos del signo. Por ejemplo, el signo T521 presentó a lo largo del tiempo una veintena de diseños gráficos diferentes (figura 2.52). Como depende de la concurrencia simultánea de determinados tipos gráficos de sus elementos, el diseño gráfico es menos estable que los tipos gráficos que lo definen.

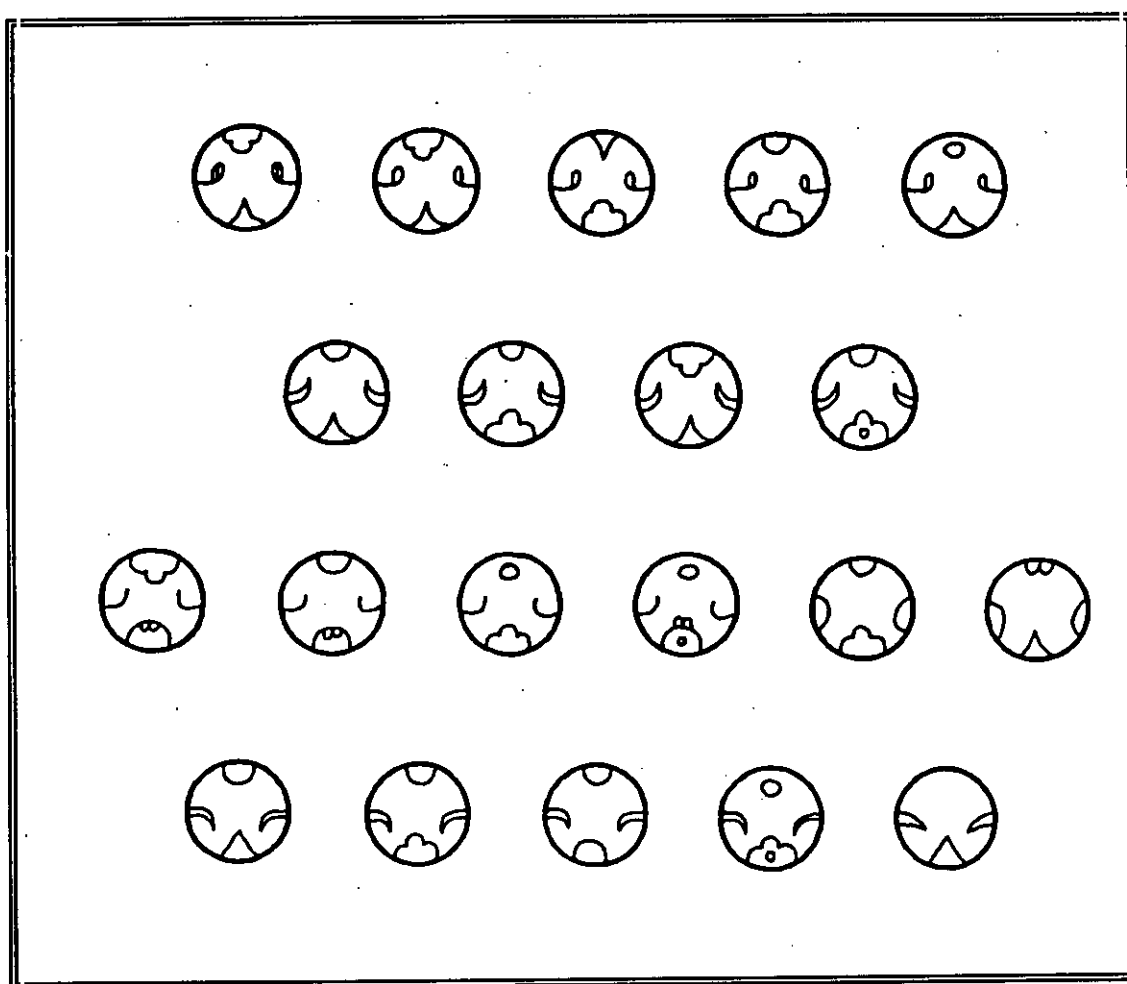


Figura 2.52.- Principales diseños gráficos del signo T521 (sin combinar con los envoltorios generales; formas estandarizadas).

mismos que los que diseñan las representaciones iconográficas (*vid. infra* Capítulo V), queda aún por demostrar que dichos diseñadores también se encargan de la ejecución del relieve. No dudamos de que cuando se resuelva esta cuestión -en cualquier sentido- nueva y útil información podrá ser añadida a este trabajo.

2.5.- LA INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS

Distribuyendo simplemente los distintos cambios gráficos observados en una tabla que recoja la secuencia de intervalos temporales, podemos saber con más o menos precisión, según los casos, cuál fue el periodo de tiempo en que la variante gráfica de un signo fue empleada, lo cual es importante por la información cronológica que ofrece. Si consideramos la variable espacial y observamos en qué lugares se escribió, obtenemos distinta información, su distribución geográfica, también ciertamente valiosa. Pero si además ponemos en relación la variable temporal con la espacial, la información que el cambio gráfico es susceptible de ofrecer se multiplica considerablemente. No todos los tipos gráficos tuvieron la misma aceptación fuera de sus centros escriptorios de innovación, ni se extendieron en el mismo momento a otros centros. Esta distinta distribución cronológica y geográfica es la que otorga al cambio gráfico su verdadero valor como fuente inapreciable de información.

Las peculiaridades que presenta el registro escrito maya en cuanto a la desigual distribución cronológica y geográfica de sus ejemplos -que ya tuvimos ocasión de comentar (*vid. supra* epígrafe 2.3)- nos obliga a proceder con cautela a la hora de interpretar los datos obtenidos de la sistematización de las grafías y elaborar el relato de la evolución gráfica de los signos escritos en el que se da respuesta a los interrogantes planteados en los objetivos de la investigación (*vid. supra* epígrafe 2.1), sobre todo en lo concerniente al *cuándo* y al *dónde* de la innovación gráfica.

¿Cómo determinar cuándo se innova una variante gráfica y qué centro es el reponsable de la misma? La resolución de estas cuestiones descansa básicamente en la ordenación cronológica de los ejemplos recogidos, información que ha de ser

siempre contrastada y ponderada por lo que podamos deducir de su proceso de difusión a otros centros. Si un signo es innovado en una determinada ciudad, lo razonable es que sean los textos de dicha ciudad los que muestren los ejemplos del tipo gráfico innovado asociados a las fechas más antiguas y que los centros receptores de la nueva moda gráfica ofrezcan ejemplos en textos asociados a fechas más tardías. Aplicando este sencillo razonamiento a los ejemplos registrados, la ciudad a la que pertenezca el texto que muestre por primera vez una graffa novedosa es la candidata, *a priori*, a ser el centro responsable de la innovación del tipo gráfico.

No obstante, debido a las características intrínsecas del material que manejamos, nunca debemos olvidar que la aparición por primera vez en los textos jeroglíficos de una determinada ciudad de una variante gráfica puede ser sólo aparente. Han podido perderse o no haberse encontrado todavía los textos del centro verdaderamente innovador; o que, en los textos conservados, no se haya escrito casualmente el signo en cuestión sino hasta más tarde. Es por ello que debe prestarse una extrema atención a cómo se distribuyen los siguientes ejemplos documentados del signo en el tiempo y en el espacio. Indudablemente, con la información disponible en la actualidad, por ejemplo, un centro del oeste de las Tierras Bajas meridionales -Palenque, Tortuguero, Balancán, Jonuta, Comalcalco, Pomoná o Tila- difícilmente podrá ser el lugar de innovación de un tipo gráfico antes de 9.11.0.0.0. Del mismo modo, no podemos afirmar sin reservas que determinada graffa de un signo se extendió hacia el norte u oeste de Yucatán entre 9.3.0.0.0 y 9.9.0.0.0.

Como son pocos los centros de los que se conocen textos escritos del Ciclo 8 ó los primeros dos Katunés del Ciclo 9, no es mucho lo que se puede decir de los procesos de innovación y difusión de las formas gráficas de los signos para esos momentos del Clásico Temprano. En la mayoría de las ocasiones sólo podemos sugerir cuál fue la primera versión del diseño gráfico de los signos o, en los casos en los que se puede apreciar la convivencia de dos graffas, cuál de ellas es posiblemente la más antigua, fundamentándonos en su más bajo índice de apariciones y en su anterior desaparición.

Puede servirnos para ilustrar estas consideraciones el primer diseño gráfico de T168 de que tenemos constancia -y al que podemos denominar Diseño 1 de T168. El rasgo gráfico que lo caracteriza es la inclusión de un motivo en forma de U en el elemento izquierdo del signo. Sólo se registra en textos asociados con fechas absolutas en Tikal, en los intervalos de 8.18.10.0.0 y 8.19.0.0.0 (figura 2.53a-c). Sin fechas asociadas, aparece también en algunas placas grabadas, lamentablemente descontextualizadas (figura 2.53d y e), con excepción de una orejera atribuida a Río Azul. Lo único que podemos decir realmente de este diseño de T168 es que es, posiblemente, el más temprano. No podemos sugerir ni un centro de innovación, ni un área de difusión. Todo lo más, como no se vuelve a registrar en el Ciclo 9, y atendiendo a las primeras apariciones del Diseño 2 de T169, ya en 8.19.0.0.0 -el cual sustituirá completamente a este tipo gráfico-, deberíamos concluir que para cuando podemos registrar el Diseño 1 en Tikal a finales del Ciclo 8, ya estaba cayendo en desuso.

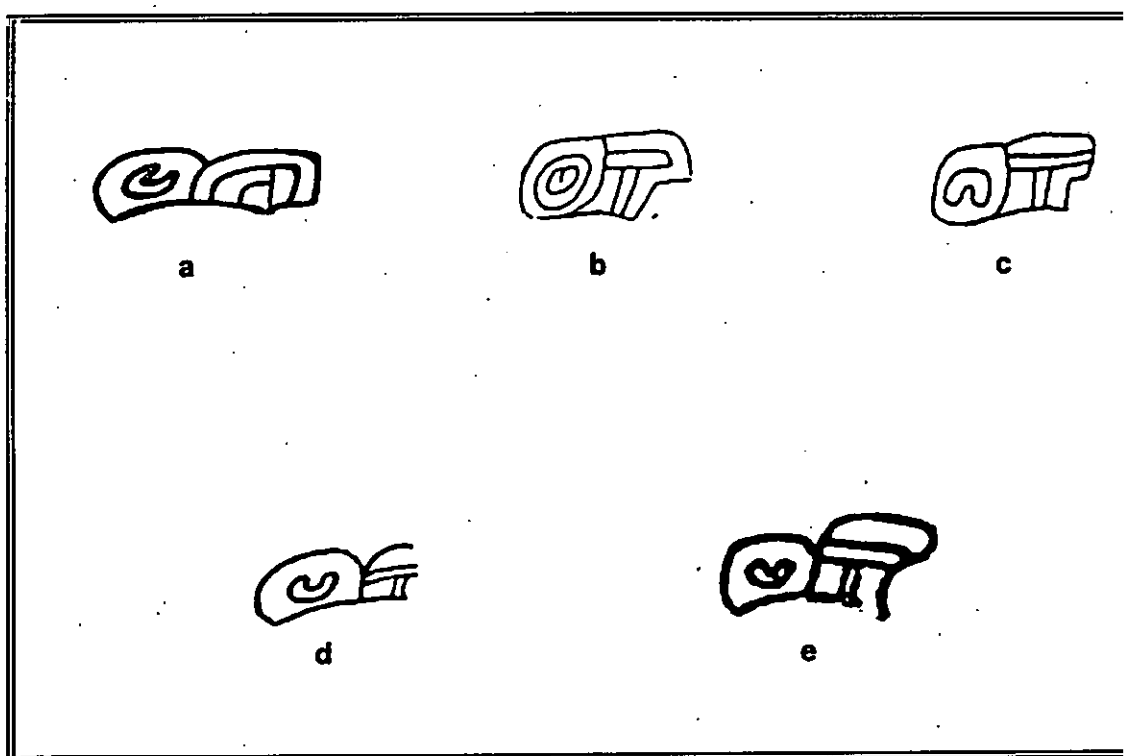


Figura 2.53.- Diseño 1 de T168: *a* = Tikal, Hombre de Tikal, G2 (según Fahsen 1988); *b* = Tikal, Marcador de Juego de Pelota, G4 (según dibujo de O. Chinchilla); *c* = Tikal, Marcador de Juego de Pelota, F2 (según dibujo de O. Chinchilla); *d* = Placa de procedencia desconocida, B4; *e* = Placa Cleveland (*d* y *e* de autor desconocido).

Los primeros Katunes del Ciclo 9 pueden ser engañosos. Como son también escasos los centros que proporcionan textos escritos, muy pocas ciudades ofrecen ejemplos de textos en intervalos sucesivos y no siempre son contemporáneas las fechas de dedicación de los monumentos entre los distintos centros. El Petén presenta por lo general fechas más antiguas que los centros del Usumacinta, que los centros de Yucatán y los centros del Motagua, por lo que para este periodo la difusión de una grafía siempre presentará un movimiento centrífugo si el tipo gráfico aparece en los textos de Tikal, El Perú o Uaxactún. Así, el patrón resultante de un proceso de difusión de una grafía puede presentar una admirable coherencia pero puede no ser más que el producto de la casualidad.

Siguiendo con los cambios gráficos que afectaron al signo T168, es lo que quizá le ocurra al Diseño 2, responsable de la desaparición del Diseño 1 y forma más abundante del signo durante la primera mitad del Ciclo 9. La innovación producida en el signo T168 afectó al elemento izquierdo, y provocó la sustitución del tipo gráfico en forma de "U" característico del Diseño 1 por un motivo romboide de lados curvos o dos trazos en forma de cruz (figura 2.54a y b)⁹. Los primeros ejemplos de este diseño gráficos asociados con fechas absolutas proceden de El Perú, en 8.19.0.0.0, Río Azul, en 9.0.0.0.0 y 9.1.0.0.0, y Tikal, en 9.0.10.0.0 (figura 2.54c-e). Posteriormente los podemos registrar en Copán (9.1.10.0.0), Tres Islas (9.2.0.0.0), Oxkintok (9.2.10.0.0), Quiriguá (9.2.15.0.0), Bonampak (9.3.0.0.0) y Piedras Negras (9.4.0.0.0).

⁹ El diseño romboide de lados curvos es un poco más antiguo que el diseño en forma de cruz. Los ejemplos de uno y otro, sin embargo, convivieron en todo momento en el mismo periodo y en las mismas regiones, por lo que no he estimado conveniente distinguirlos en dos tipos gráficos distintos. Muy probablemente son dos versiones del mismo tipo gráfico.

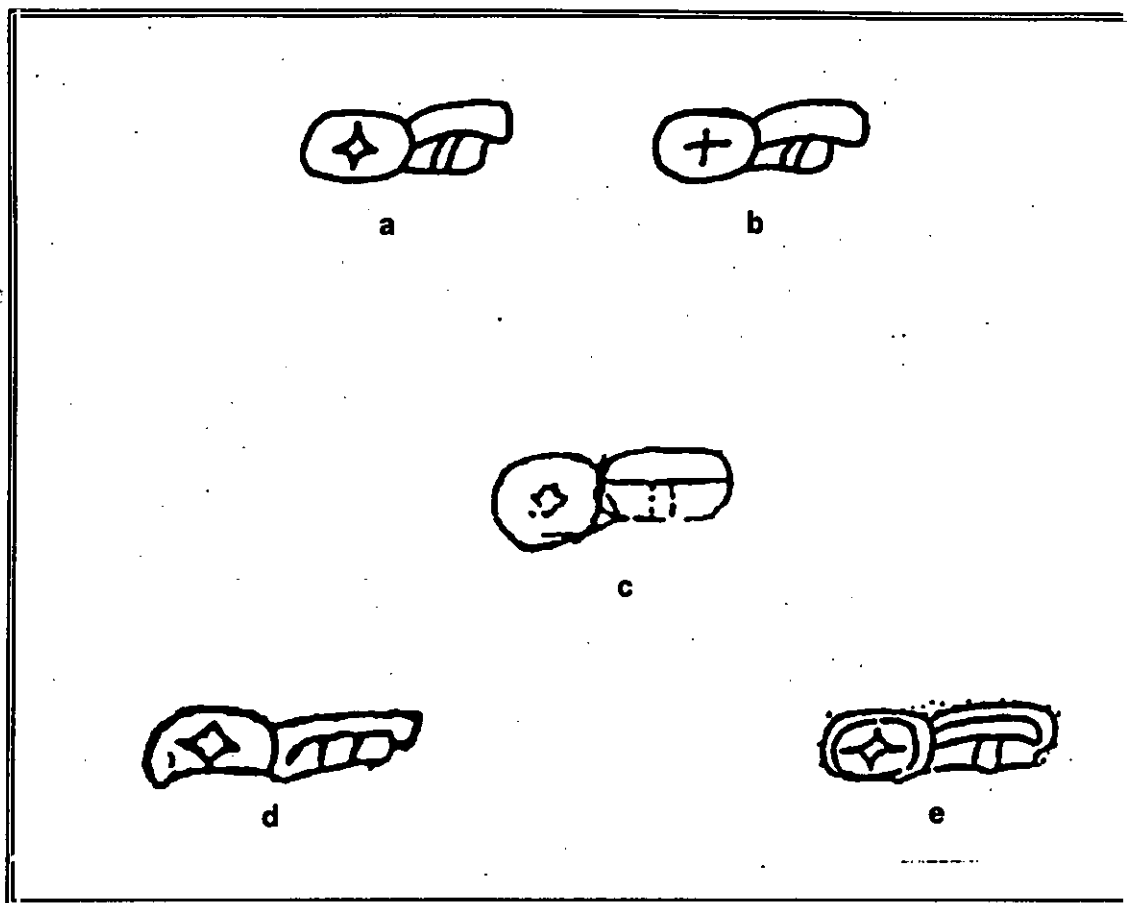


Figura 2.54.- Diseño 2 de T168: a y b = formas estandarizadas; c = El Perú, Estela 15, pE2 (8.19.0.0.0) (según boceto de I. Graham); d = Río Azul, Jade 1, A8 (9.0.0.0.0) (dibujo de autor desconocido); e = Tikal, Estela 31, F19 (9.0.10.0.0) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52).

Si atendemos a cómo se distribuyen los ejemplos (figura 2.55), el movimiento indicado por la sucesión cronológica de los mismos sugiere una innovación en El Perú, con una primera difusión hacia El Petén (Río Azul y Tikal), desde donde se extendería rápidamente hacia la zona del Motagua (Copán, Quiriguá), pasando por el Pasión (Tres Islas); quizá desde el propio El Perú se difundiría hacia Yucatán (Oxkintok) y hacia el Usumacinta (Bonampak y Piedras Negras). El resultado es casi perfecto: salvo en el caso de Tres Islas, que presenta una fecha diez años posterior a la primera de Copán, coincide la sucesión cronológica con el progresivo alejamiento geográfico.

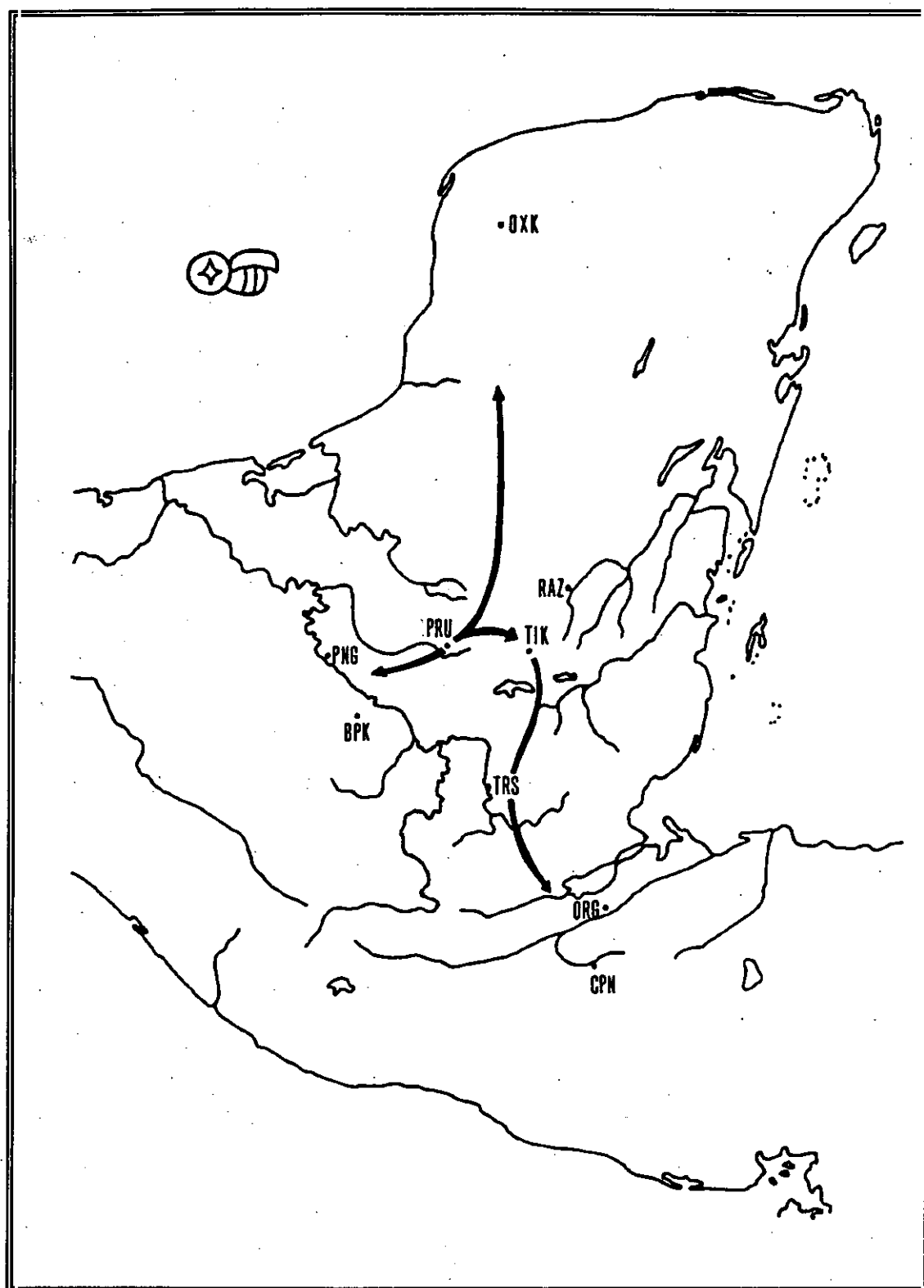


Figura 2.55.- Difusión del Diseño 2 de T168.

Es posible, por supuesto, que este proceso de disolución inicial del diseño gráfico haya sido realmente el ocurrido en tiempos pretéritos. Pero es preciso tener en cuenta lo siguiente: con excepción de Tikal, donde sí conocemos ejemplos anteriores escritos del signo T168, las fechas de las ciudades mencionadas en que se registran los primeros ejemplos respectivos del signo T168 según el Tipo 2, coinciden con la primera ocasión en que un signo T168 en cualquiera de sus variantes aparece en esos centros. En algunos de los sitios, coincide además con el primer texto fechado con datación absoluta de la ciudad, como Tres Islas, Bonampak y Piedras Negras. Realmente en estos sitios desconocemos cómo escribían antes el signo T168, por lo que no podemos asegurar que las fechas mencionadas indiquen el momento en que por primera vez la grafía del Diseño 2 se escribiera. Únicamente esta sugerencia sería válida para Tikal, ya que presenta ejemplos anteriores de T168 y están escritos con distinta grafía, la del Diseño 1.

¿Es posible reconstruir en algún caso una historia global más precisa y fiable? Normalmente, los procesos deducidos de innovaciones gráficas producidas a finales del Clásico Temprano y durante el Clásico Tardío suelen ofrecer más fiabilidad por la mayor abundancia de textos y centros que los producen, lo que nos permite contrastar y evaluar los distintos datos obtenidos. Tomemos, por ejemplo, un momento en la historia gráfica del signo T526. A comienzos de la segunda mitad del Ciclo 9, el signo T526¹⁰ experimentó un cambio importante en la configuración del elemento semicircular usualmente ubicado en el borde interior derecho del signo, consistente en el adosamiento de un trazo curvilíneo similar al que tradicionalmente llevaba el elemento izquierdo adosado al borde interno superior (figura 2.56a), provocando una duplicación en el signo del elemento *cabán*.

La primera vez que podemos documentar en los textos jeroglíficos este tipo gráfico -al que en adelante denominaremos Tipo 9 de T526- es en dos ocasiones en el intervalo de 9.12.10.0.0, simultáneamente en Palenque y en un texto

¹⁰ El signo T526 forma un grupo especial de signos con T249-256, de lectura incierta todavía, T1004, fonético *sa* (Grube s.f.) y T561-544-526, logográfico PAS (*ibid.*). La evolución formal que experimentó T526 como elemento en estos signos corrió paralela a la que sufrió T526 como signo.

atribuido a Piedras Negras (figura 2.56b y c). Observando el patrón de distribución de las siguientes apariciones temporales del Tipo 9), podemos apreciar que nuevamente Palenque ofrece ejemplos de este tipo gráfico en 9.13.0.0.0 (figura 2.56d); en 9.14.10.0.0, Yaxchilán (figura 2.56e) y, en 9.14.15.0.0, nuevamente Palenque y Piedras Negras (figura 2.56f-h). Quince años más tarde, en 9.15.10.0.0, el Tipo 9 de T526 aparece al norte en los textos de Xcalumkín (figura 2.56i).

El Tipo 9 de T526 se extendió en los Katunes siguientes a otras regiones de las Tierras Bajas. Aunque nunca fue un diseño excesivamente popular durante el Clásico Tardío, parece que en Yucatán quedó firmemente asentado, como lo muestran los ejemplos de Chichén Itzá (10.2.10.0.0) (figura 2.56j y k). Además de los ejemplos posteriores de Piedras Negras (9.14.15.0.0, 9.16.0.0.0 y 9.17.15.0.0) y Yaxchilán (9.16.15.0.0 y 9.18.10.0.0), el tipo gráfico se registra en la zona del Usumacinta, en Laxtunich (9.17.10.0.0) (figura 2.56l). Un poco antes de los ejemplos tardíos del Usumacinta, el Tipo 9 se difundió hacia el este de las Tierras Bajas, apareciendo en Ixkún (9.17.5.0.0) (figura 2.56m) y Naranjo (9.18.10.0.0) (figura 2.56n), si bien desconocemos con precisión el camino seguido. Aparentemente, este tipo está ausente de los textos de las ciudades del Pasión y del Motagua. Salvo por los ejemplos de Chichén Itzá, desconocemos la suerte de esta gráfica en el Clásico Terminal. No obstante, el Tipo 9 de T526 sobrevivió al Periodo Clásico: si bien ausente de los textos de los códices de Dresde y de París, el *cabán* duplicado se documenta en abundancia en el Códice de Madrid (figura 2.56ñ-p).

Figura 2.56.- Tipo 9 de T526: *a* = forma estandarizada; *b* = Palenque, Tp. de las Inscripciones, panel medio, B7 (según dibujo de L. Schele); *c* = Panel atribuido a P. Negras, B4 (según Mayer 1989: pl. 103); *d* = Palenque, Tp. del Sol, alfardas, A2 (según dibujo de L. Schele); *e* = Yaxchilán, Dintel 25, V1 (CMHI); *f* = Palenque, Esclavos, L3; *g* = Palenque, Esclavos, N2 (*f* y *g*, según dibujo de L. Schele); *h* = P. Negras, Placa 2 (según dibujo de D. Stuart); *i* = Xcalumkín, Columna 1, A6 (CMHI); *j* = Chichén Itzá, Tp. 3 Dinteles, Dintel 1, A1 (según Krochock 1989: fig. 2); *k* = Chichén Itzá, Monjas, Dintel 3A, E2 (según Bolles 1977: 270); *l* = Laxtunich, Panel 1, J1-J2 (según Schele y Miller 1986: fig. III. 5); *m* = Ixkún, Estela 2, B12 (CMHI); *n* = Naranjo, Estela 35, E2 (CMHI); *ñ* = Madrid 10b; *o* = Madrid 14b; *p* = Madrid 109a (*ñ-q*, según Villacorta y Villacorta 1977).



a



b



c



d



e



f



g



h



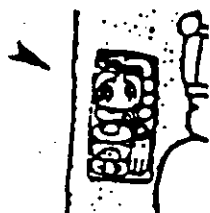
i



j



k



l



m



n



ñ



o



p

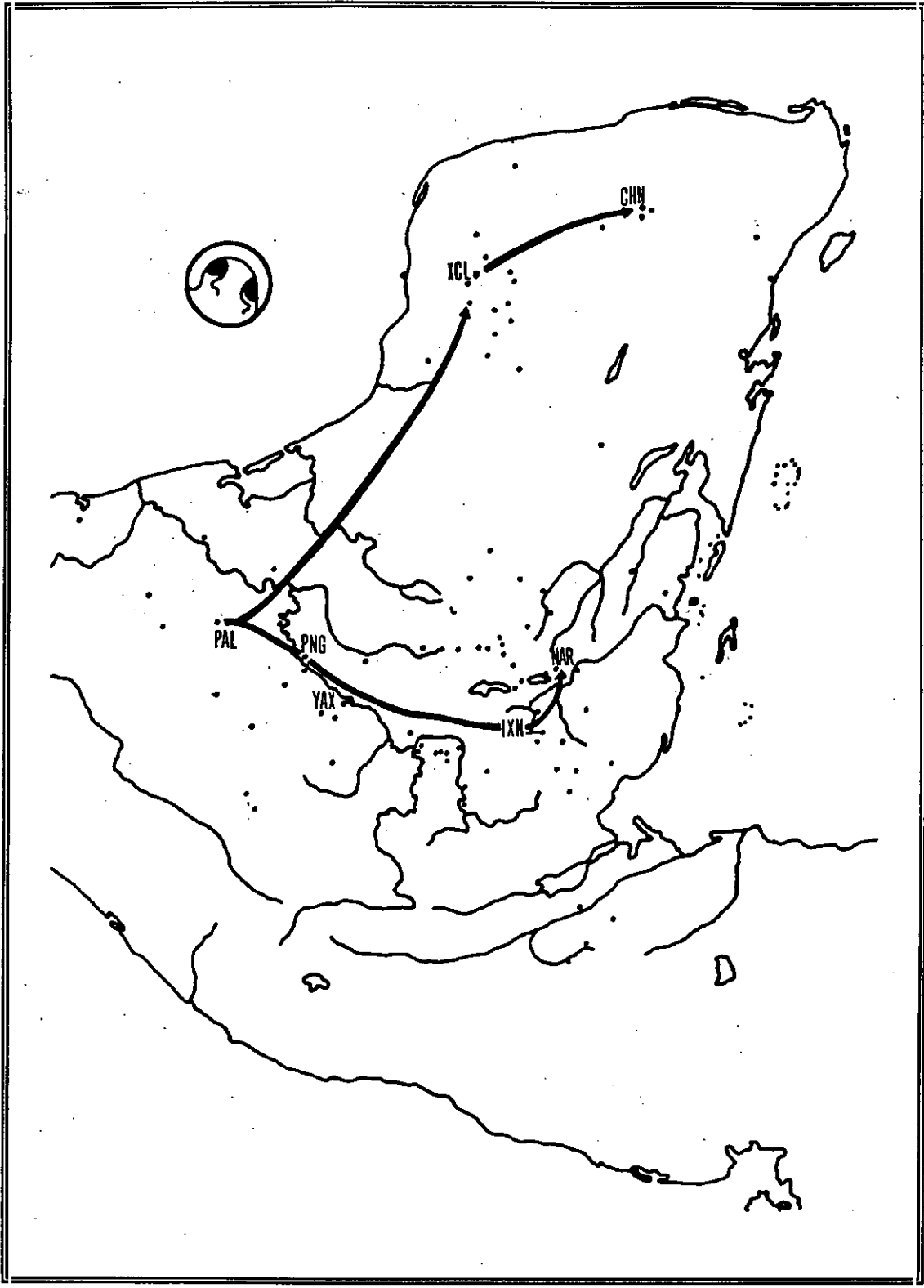


Figura 2.57.- Difusión del Tipo 9 de T526.

La coherencia geográfica que presenta el Tipo 9 en sus primeras apariciones (Palenque y Piedras Negras) y en sus primeros años de difusión (Yaxchilán y Xcalumkín) (figura 2.57) hace que podamos aceptar la impresión inicial que señala genéricamente el oeste de las Tierras Bajas mayas como lugar de innovación del Tipo 9 de T526. Pero ¿podemos tratar de resolver la cuestión de la simultaneidad e intentar precisar qué centro escriptorio fue el responsable del cambio gráfico?

T526 es un signo antiguo que podemos documentar desde el Ciclo 8. Sin embargo, el registro epigráfico peculiar de Palenque y Piedras Negras no nos lo muestra hasta mucho más tarde. En Palenque no tenemos ejemplos de T526 hasta 9.12.10.0.0; en Piedras Negras podemos registrar el signo desde 9.11.15.0.0. La innovación del Tipo 9 de T526 que estamos comentando tuvo que producirse un poco antes de 9.12.10.0.0, que es cuando contamos con los ejemplos simultáneos de Palenque y Piedras Negras. Como en Palenque no se registran ejemplos de T526 precisamente hasta 9.12.10.0.0, ignoramos cómo se escribía el signo antes de ese momento. Por el contrario, como en los textos de Piedras Negras sí podemos documentar signos T526 desde 9.11.15.0.0, sabemos que, al menos en los textos conservados, T526 no presentaba esta grafía peculiar, sino la correspondiente a otros diseños típicos de la época. Podemos considerar, por tanto, mientras no aparezca nueva información que lo contradiga, que fueron los escribas de Palenque -ya que aparentemente no fueron los de Piedras Negras- quienes modificaron el diseño de T526.

Más difícil es desentrañar la contradictoria información que presentan los primeros ejemplos del que se terminaría haciendo el diseño gráfico habitual del signo T116, innovado en el Periodo Clásico Tardío, y determinar el cuándo y el dónde de dicha innovación. Nos referimos al que hemos considerado Diseño 3 del signo (figura 2.58a). Este diseño gráfico se caracteriza por añadir al signo un motivo consistente en una sucesión de puntos o pequeños círculos ubicados al final de todos o algunos de los trazos que a modo de flecos identifican al signo T116. La primera ocasión que podemos registrar esta variante gráfica en un texto jeroglífico asociado a fecha absoluta es en Copán, en 9.11.0.0.0 (figura 2.58b). La segunda ocasión que documentamos la grafía es en Palenque, en 9.12.10.0.0 (figura 2.58c).

Los problemas de interpretación comienzan cuando atendemos a la cronología y lugar de aparición de los siguientes ejemplos del Diseño 3 de T116, ya que son en Tikal, en 9.13.0.0.0 (figura 2.58d), y Naranjo, en 9.13.10.0.0 (figura 2.58e). Superficialmente, este comportamiento parecería apuntar a una innovación en Copán, y a una rápida difusión hacia Palenque y hacia El Petén. No obstante, resulta llamativo que en Palenque -que ofrece abundantes ejemplos datados de T116 desde 9.11.0.0.0 hasta 9.15.0.0.0 y posteriormente en 9.17.10.0.0- no se vuelva a escribir más el signo T116 según este Diseño 3, precisamente hasta el tardío intervalo de 9.17.10.0.0; algo parecido a lo que ocurre en Copán, donde el ejemplo de 9.11.0.0.0 está aislado de los siguientes ejemplos, que no se vuelven a documentar hasta sesenta años después, en 9.14.0.0.0.

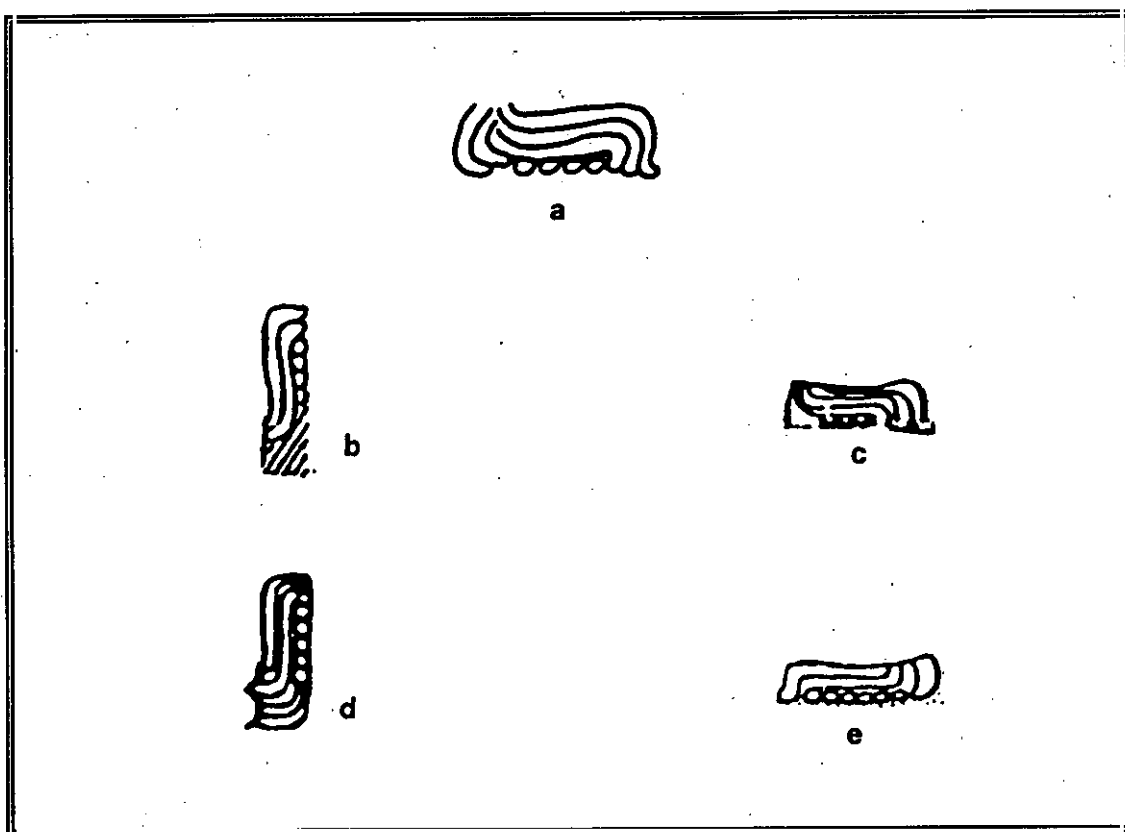


Figura 2.58.- El Diseño 3 de T116: *a* = forma estandarizada; *b* = Copán, Estela 23, B10 (9.11.0.0.0) (según Morley 1920: fig. 26b); *c* = Palenque, Tp. Inscripciones, panel medio, H10 (9.12.10.0.0) (según dibujo de L. Schele); *d* = Tikal, Tp. I, Dintel 3, D6 (9.13.0.0.0) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 70); *e* = Naranjo, Estela 22, E10 (9.13.10.0.0) (CMHI).

Los ejemplos de Copán y Palenque no dejan de ser peculiares. En ambos casos, se trata de ejemplos únicos, aislados; en ambos casos también, los ejemplos se encuentran en zonas deterioradas del texto (figura 2.59). Por su parte, Tikal - que por los problemas que presentan Copán y Palenque se convierte en una candidata no desdeñable a ser el centro de innovación- y Naranjo presentan el inconveniente de no poder comprobar el diseño gráfico ofrecido por T116 en textos anteriores, ya que precisamente los ejemplos pertenecen a los textos de los primeros monumentos que se erigen en ambas ciudades después de sus respectivos hiatos escriturarios. No podemos asegurar, por tanto, que 9.13.0.0.0 para Tikal y 9.13.10.0.0 para Naranjo señalen la llegada de la innovación gráfica a ambas ciudades.

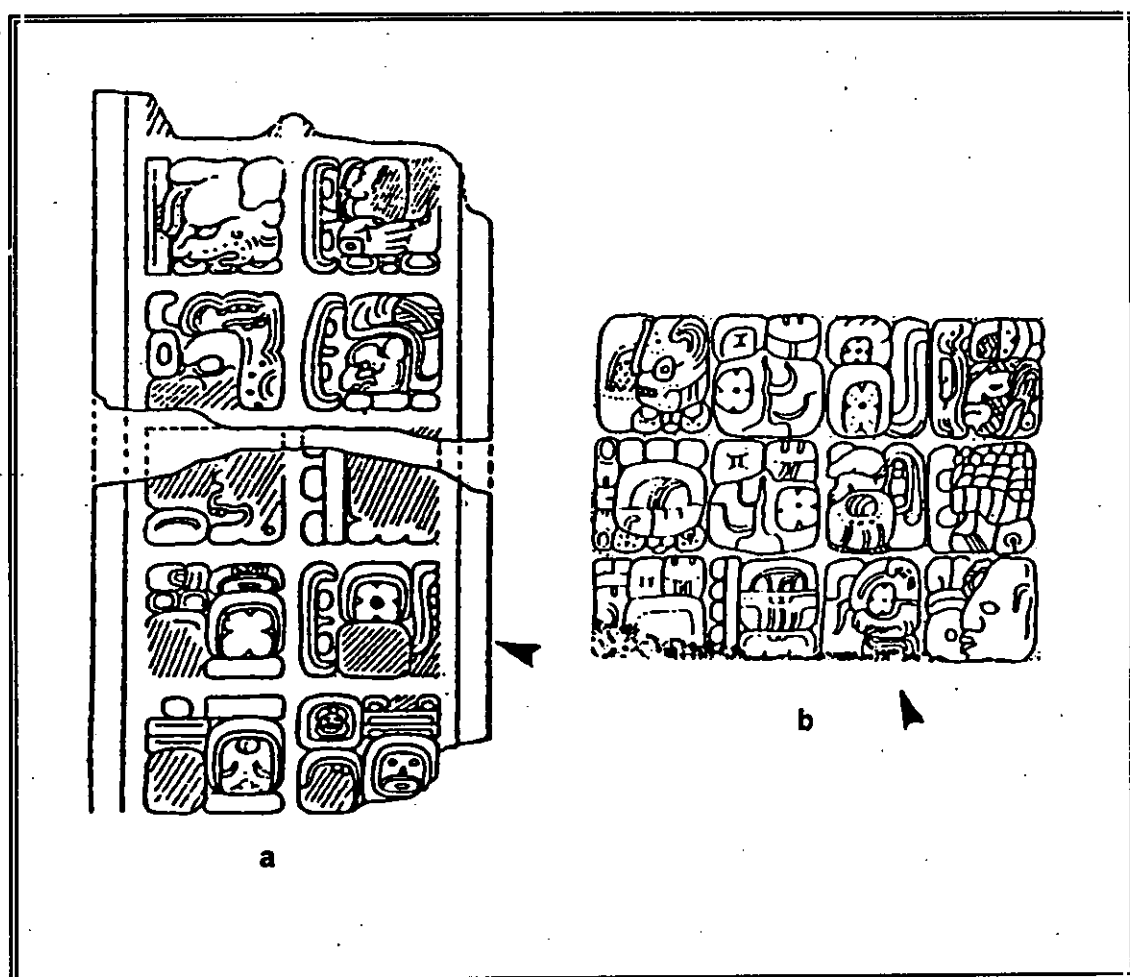


Figura 2.59.- *a* = Copán, Estela 23, A7-B11 (según Morley 1920: fig. 26b); *b* = Palenque, Tp. de las Inscripciones, panel medio, F8-I10 (según dibujo de L. Schele).

La difusión del Diseño 3 con posterioridad a 9.13.10.0.0 tampoco resuelve el interrogante de qué centro escriptorio fue el responsable de la innovación. Atendiendo al patrón cronológico y geográfico de las apariciones del Diseño 3 de T116 entre el Pasión y Palenque (figura 2.60), observamos cómo la difusión se produce claramente siguiendo el curso de los ríos, en dirección sudeste-noroeste. En la cuenca del río Pasión, no se documenta la grafía antes de 9.14.15.0.0, en Dos Pilas. El dato parece correcto, ya que la ciudad ofrece ejemplos de T116 desde 9.12.10.0.0 según otras variantes. En el Usumacinta, es Yaxchilán, en 9.16.5.0.0, el centro que proporciona el primer ejemplo de este diseño gráfico. El dato parece ser aquí también correcto, ya que contamos con ejemplos de T116 en Yaxchilán más de cien años antes, desde 9.10.15.0.0, asimismo según otros diseños gráficos del signo. Los siguientes ejemplos pertenecen a Bonampak y Palenque, ambos en el intervalo de 9.17.10.0.0¹¹.

No obstante, si bien el sentido de la difusión hacia el oeste del diseño gráfico del signo parece producirse a partir de la región del Pasión, no clarifica si fue Copán o Tikal la responsable de la innovación, ya que tanto desde la región del Motagua como desde El Petén, es la cuenca del Pasión la vía natural de comunicación con el oeste (puede descartarse quizá que desde El Petén el Tipo 3 siguiera la cuenca del río San Pedro, ya que los pocos ejemplos de T116 que tenemos en textos de la zona -El Perú, en 9.13.0.0.0 y 9.15.10.0.0, y La Florida, en 9.16.15.0.0- muestran el signo T116 según el Diseño 2).

¹¹ Una vez llegado a Yaxchilán, parece que el Tipo 3 no siguió descendiendo por el Usumacinta, sino que tomó una ruta terrestre por la orilla izquierda del río. Aparentemente, según los textos considerados, ciudades situadas río abajo, como Piedras Negras, su dependiente El Cayo, La Mar y Pomoná no adoptaron esta grafía. Por otro lado, la difusión del tipo gráfico hacia el norte (Calakmul, en 9.15.0.0.0, y posiblemente de allí a Xcalumkín, en 9.15.10.0.0) no resuelve tampoco la cuestión, ya que, aunque probablemente el tipo gráfico llegara a Calakmul desde Tikal, no aclara el papel de este último centro como verdaderamente innovador o mero transmisor de la innovación de Copán.

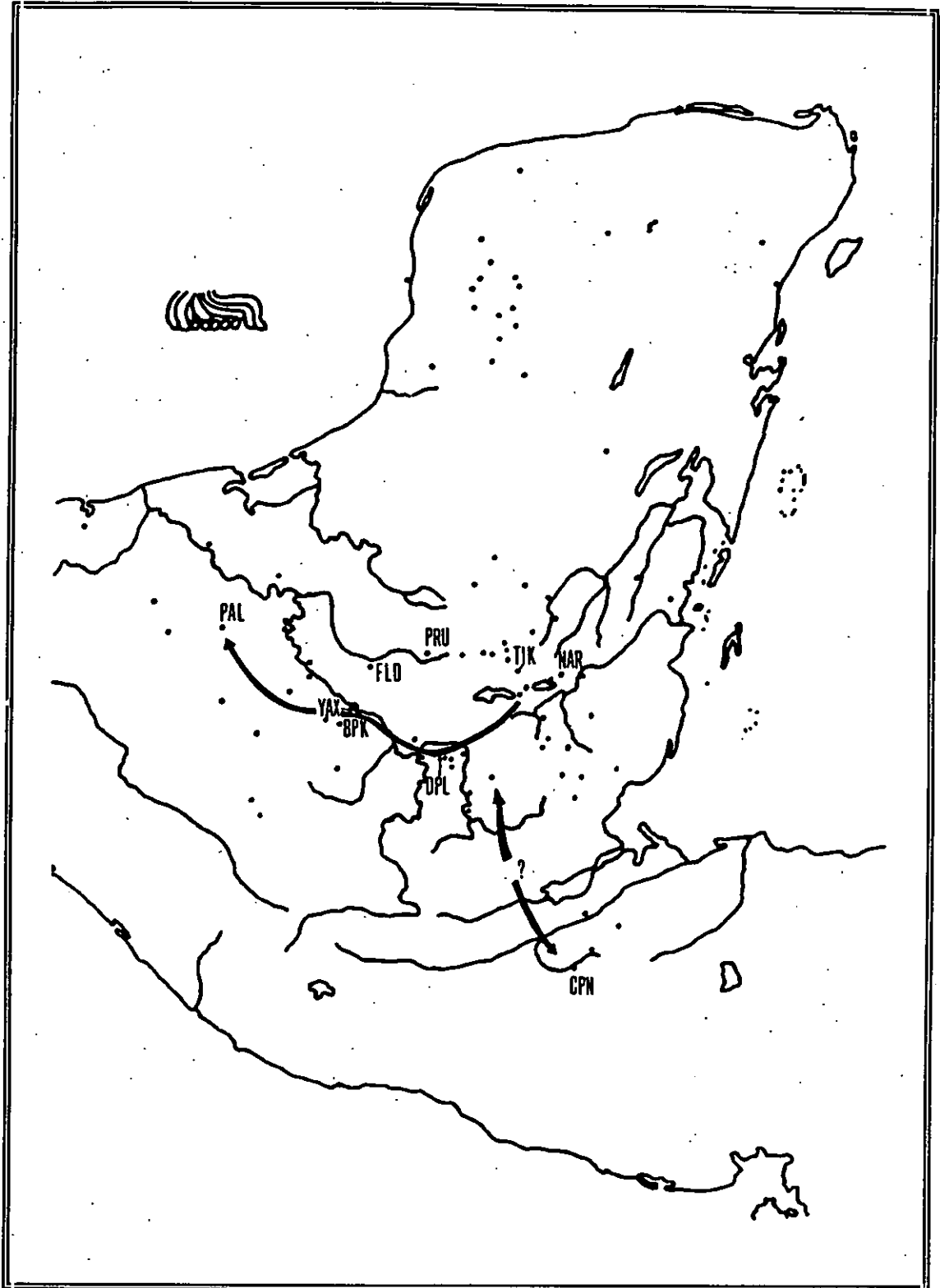


Figura 2.60.- Difusión del Diseño 3 de T116 con posterioridad a 9.13.10.0.0.

Se hace imprescindible comprobar los originales de los textos de Copán y Palenque que muestran las dos primeras apariciones aisladas del Diseño 3 de T116. Como hemos señalado, lamentablemente -o significativamente-, ambos ejemplos se encuentran en zonas de deterioro de los textos. Si ambos dibujos son correctos y la aparente presencia del motivo de sucesión de pequeños círculos diagnóstico de este diseño gráfico es cierta, entonces hemos de plantearnos la efectiva innovación del diseño en Copán en torno a 9.11.0.0.0 y su primera difusión hacia Palenque, al noroeste -habría sido una difusión puntual producto de un contacto momentáneo entre ambas ciudades, ya que no se registra nuevamente la grafía en Palenque hasta 9.17.10.0.0, procedente claramente del Usumacinta- y hacia El Petén, al norte, donde queda firmemente implantado, por la región este de las Tierras Bajas. La segunda etapa de su difusión podría haberse hecho desde el Petén hacia Calakmul y de allí a Yucatán (parece que puede descartarse una ruta por el oeste, ya que son anteriores los ejemplos de Yucatán que los del Usumacinta), y desde El Petén al Pasión y al Usumacinta, o bien desde Copán hacia el Pasión y de allí al Usumacinta.

Pero si los dibujos de las primeras apariciones de Copán y Palenque son cuestionables, entonces la innovación correspondería a la esfera de Tikal, en algún momento anterior a 9.13.0.0.0, desde donde se difundiría primero a su vecina Naranja (9.13.10.0.0); hacia el Pasión (Dos Pilas, 9.14.15.0.0), desde donde descendería el medio Usumacinta (Yaxchilán, 9.16.5.0.0) hasta alcanzar Palenque (9.17.10.0.0); hacia el Motagua (Copán, 9.14.0.0.0), bien desde el Pasión, bien, posiblemente, por el sureste de El Petén (aunque en esa región no hay constancia del signo antes de 9.15.10.0.0, en Naj-Tunich); y hacia Calakmul (9.15.0.0.0), que sería la posible intermediaria entre El Petén y los escasísimos ejemplos de esta grafía en Yucatán (Xcalumkín, 9.15.10.0.0), donde durante el resto del Periodo Clásico nunca fue muy popular.

PALEOGRAFÍA ANALÍTICA II

EVOLUCIÓN GRÁFICA DEL SIGNO T173

Con objeto de mostrar la bondad del método e ilustrar de forma práctica cómo se ha realizado la sistematización e interpretación de los datos así como la exposición de los resultados, hemos escogido un signo para que sirva de ejemplo paradigmático. Este signo escogido es T173. T173 es un signo relativamente fácil de encontrar en los textos jeroglíficos mayas, sobre todo asociado a notaciones calendáricas (coeficientes de Series Iniciales, Números de Distancia y meses del Haab). Las razones de su elección obedecen a que resulta apropiado para ejemplificar el trabajo realizado con un signo poco abundante -no alcanza el medio millar de ejemplos en los textos- y, desde el punto de vista del análisis gráfico, no especialmente complejo.

3.1. EL SIGNO T173

El signo T173, con valor fonético mi (Grube y Nahm 1990), presenta una clara evolución gráfica a lo largo del tiempo, desde el Ciclo 8 hasta el Códice de Madrid. Con el número T173 han de agruparse los signos izquierdo, superior e inferior que recogió Thompson (1962) en su catálogo (figura 3.3a), separando el signo derecho, el conocido glifo de "Medio-Periodo", el cual se diferencia de T173

(mi) en el motivo en forma de aspa que lleva infijo en el elemento central, como acertadamente señalaron Grube y Nahm (*ibid.*); como también apuntaron los autores mencionados, Thompson recogió como un signo distinto, T163 (figura 3.1*b*), lo que no son sino variantes gráficas que presenta T173 en los códices postclásicos¹.

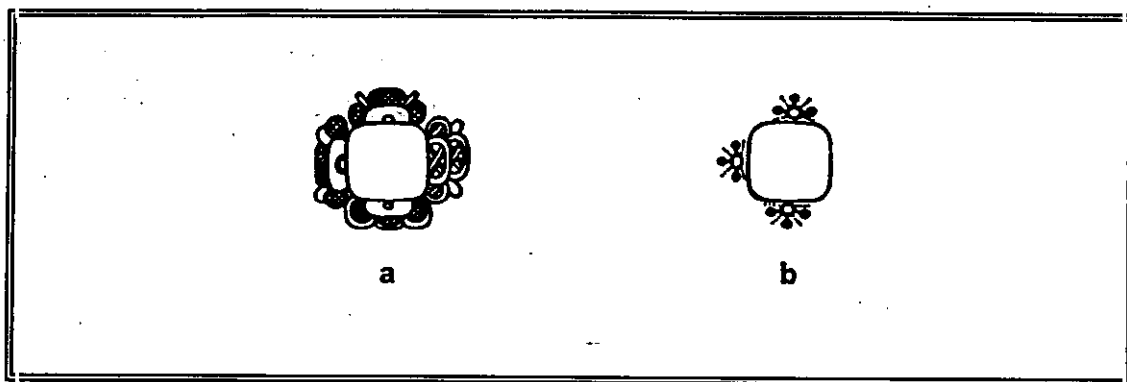


Figura 3.1.- El signo T173: a = T173 y T173bis; b = T163, una de las variantes postclásicas de T173 (a y b, según Thompson 1962).

3.2. EJEMPLOS DE T173 EN LOS TEXTOS GLÍFICOS CONSIDERADOS

Ofrecemos a continuación una relación de los ejemplos del signo T173 que hemos documentado en los textos mayas considerados en este estudio (*vid.* Apéndice I). De los ejemplos se mencionan la procedencia y el texto que los contiene; junto a ellos se indica el intervalo temporal al que pertenece la datación absoluta a la que están asociados (*vid. supra* Capítulo II), si la hubiera. Tras los ejemplos con procedencia, se ofrecen los ejemplos descontextualizados bajo la denominación general de *Varios*; después de éstos se presentan los ejemplos procedentes de textos sobre cerámica del *corpus* publicado de J. Kerr (1989; 1990; 1992; 1994); en último lugar se ofrecen los ejemplos de T173 documentados en los textos postclásicos.

¹ Proponemos resolver las contradicciones del Catálogo de Thompson dejando sin contenido el número T163 y pasando a denominar el signo de "Medio-Periodo" con el número T173bis, según los criterios de reordenación ya discutidos (*vid. supra* Capítulo II).

<u>Aguateca</u>	Estela 3	9.15. 0.0.0
	Estela 3	9.15. 0.0.0
	Estela 3	9.15. 0.0.0
<u>A. de Piedra</u>	Estela 2	9.15. 0.0.0
	Estela 2	9.15. 0.0.0
	Estela 2	9.15. 0.0.0
<u>Balanacán</u>	Estela 3	9.16. 5.0.0
	Estela 3	9.16. 5.0.0
	Estela 5	9.11.10.0.0
<u>Bejuca</u>	Estela 2	8.17.10.0.0
	Estela 2	8.17.10.0.0
<u>Calakmul</u> ²	Estela 8	9.14.10.0.0
	Estela 8	9.14.10.0.0
	Estela 9	9.12. 0.0.0
	Estela 13	9.12. 0.0.0
	Estela 13	9.12. 0.0.0
	Estela 16	9.19. 0.0.0
	Estela 16	9.19. 0.0.0
	Estela 16	9.19. 0.0.0
	Estela 16	9.19. 0.0.0
	Estela 25	9.15.10.0.0
	Estela 26	9.15. 5.0.0
	Estela 29	9. 9.10.0.0
	Estela 29	9. 9.10.0.0
	Estela 43	9. 4. 0.0.0
	Estela 43	9. 4. 0.0.0
	Estela 43	9. 4. 0.0.0
	Estela 43	9. 4. 0.0.0
	Estela 54	9.15. 0.0.0
	Estela 54	9.15. 0.0.0
	Estela 64	
	Estela 64	
	Estela 89	9.15. 0.0.0
	Estela 89	9.15. 0.0.0
	SQ, Pn.	9.11. 0.0.0
	SQ, Pn.	9.11. 0.0.0
<u>Caracol</u>	Estela 1	9. 8. 0.0.0
	Estela 1	9. 8. 0.0.0
	Estela 1	9. 8. 0.0.0
	Estela 3	9.10. 0.0.0

² Incluye los textos considerados del Sitio Q.

Estela 3	9.10. 0.0.0
Estela 11	9.18.10.0.0
Estela 11	9.18.10.0.0
Estela 11	9.18.10.0.0
Estela 13	9. 4. 0.0.0
Estela 13	9. 4. 0.0.0
Estela 14	9. 6. 0.0.0
Estela 14	9. 6. 0.0.0
Estela 14	9. 6. 0.0.0
Estela 16	9. 5. 0.0.0
Estela 16	9. 5. 0.0.0
Estela 16	9. 5. 0.0.0
Estela 21	9.13.10.0.0
Altar 12	9.19.10.0.0

Chichén Itzá

Est. Caracol	10.2.15.0.0
Est. Caracol	10.2.15.0.0
Est. Caracol	10.2.15.0.0
Mnjs., D.1	10.2.10.0.0
Mnjs., D.7A	10.2.10.0.0
Mnjs., D.7A	10.2.10.0.0

Copán

Estela A	9.15. 0.0.0
Estela A	9.15. 0.0.0
Estela A	9.15. 0.0.0
Estela A	9.15. 0.0.0
Estela B	9.15. 0.0.0
Estela B	9.15. 0.0.0
Estela B	9.15. 0.0.0
Estela B	9.15. 0.0.0
Estela B	9.15. 0.0.0
Estela C	9.14. 0.0.0
Estela E	
Estela I	9.12. 5.0.0
Estela J	9.13.10.0.0
Estela J	9.13.10.0.0
Estela J	9.13.10.0.0
Estela J	9.13.10.0.0
Estela J	9.13.10.0.0
Estela J	9.13.10.0.0
Estela J	9.13.10.0.0
Estela M	9.16. 5.0.0
Estela M	9.16. 5.0.0
Estela N	9.16.10.0.0
Estela N	9.16.10.0.0
Estela N	9.16.10.0.0
Estela N	9.16.10.0.0
Estela N	9.16.10.0.0

Estela P	9. 9.10.0.0
Estela P	9. 9.10.0.0
Estela 6	9.12.10.0.0
Estela 9	9. 6.10.0.0
Estela 9	9. 6.10.0.0
Estela 10	9.12. 0.0.0
Estela 10	9.12. 0.0.0
Estela 19	9.12. 0.0.0
Estela 24	9. 2.10.0.0
Estela 63	9. 0. 0.0.0
Estela 63	9. 0. 0.0.0
Estela 63	9. 0. 0.0.0
Estela 63	9. 0. 0.0.0
Altar K	9.12.15.0.0
Altar S	9.15. 0.0.0
Altar S	9.15. 0.0.0
Altar S	9.15. 0.0.0
Altar S	9.15. 0.0.0
Altar Est.I	9.12. 5.0.0
Esc. Jer.	9.16. 0.0.0

Dos Pilas

Estela 5	9.15. 0.0.0
Estela 5	9.15. 0.0.0
Estela 14	9.14. 5.0.0
Estela 14	9.14. 5.0.0
Estela 14	9.14. 5.0.0
Estela 15	9.14.10.0.0
Estela 15	9.14.10.0.0
E.Jer. 2, II	9.12.10.0.0
E.Jer. 4, II	9.12.10.0.0
E.Jer. 4, II	9.12.10.0.0

El Cayo

Panel 1	9.17. 0.0.0
Panel 1	9.17. 0.0.0
Panel 2	9.15. 0.0.0
Panel 2	9.15. 0.0.0
Panel 2	9.15. 0.0.0

El Juleque

Estela 1	9.12. 0.0.0
Estela 1	9.12. 0.0.0

El Perú

Estela 11	9.12. 0.0.0
Estela 11	9.12. 0.0.0
Estela 11	9.12. 0.0.0
Estela 15	8.19. 0.0.0
Estela 15	8.19. 0.0.0
Estela 15	8.19. 0.0.0

	Estela 27	9.15.10.0.0
	Estela 27	9.15.10.0.0
	Estela 32	
	Estela 33	9.13. 0.0.0
	Estela 34	9.13. 0.0.0
	Esc.Jer.1	
<u>El Zapote</u>	Estela 5	9. 0. 0.0.0
	Estela 5	9. 0. 0.0.0
	Estela 5	9. 0. 0.0.0
<u>Etzná</u>	Estela 18	9.18. 0.0.0
	Estela 18	9.18. 0.0.0
	Estela 18	9.18. 0.0.0
	Estela 19	9.13. 0.0.0
	Estela 19	9.13. 0.0.0
<u>Ixkún</u>	Estela 1	9.18. 0.0.0
	Estela 1	9.18. 0.0.0
	Estela 1	9.18. 0.0.0
	Estela 2	9.18. 0.0.0
<u>La Honradez</u>	Estela 6	
	Estela 7	9.17. 0.0.0
	Estela 7	9.17. 0.0.0
	Estela 7	9.17. 0.0.0
<u>Lacanjá</u>	Panel 1	9.15.15.0.0
	Panel 1	9.15.15.0.0
	Panel 1	9.15.15.0.0
<u>Los Higos</u>	Estela 1	9.17.10.0.0
<u>Machaquilá</u>	Estela 4	9.19.10.0.0
	Estela 11	9.15.10.0.0
	Estela 11	9.15.10.0.0
<u>Naranjo</u>	Estela 7	9.19. 0.0.0
	Estela 8	9.18.10.0.0
	Estela 8	9.18.10.0.0
	Estela 12	9.18.10.0.0
	Estela 13	9.17.10.0.0
	Estela 13	9.17.10.0.0
	Estela 18	9.14.15.0.0
	Estela 18	9.14.15.0.0
	Estela 22	9.13.10.0.0
	Estela 25	9. 9. 0.0.0

Estela 29	9.14. 0.0.0
Estela 29	9.14. 0.0.0
Estela 30	9.14. 0.0.0
Estela 30	9.14. 0.0.0
Estela 30	9.14. 0.0.0
Estela 31	9.14.10.0.0
Estela 31	9.14.10.0.0
Estela 32	9.19.10.0.0
Dintel 1	9.10. 0.0.0
Altar 8	9. 8. 0.0.0
Altar 8	9. 8. 0.0.0
Altar 8	9. 8. 0.0.0
Esc.Jer.1	9.10.10.0.0

Nimli-Punit

Estela 1	9.15.10.0.0
Estela 1	9.15.10.0.0
Estela 2	9.15. 5.0.0
Estela 14	9.18.10.0.0
Estela 14	9.18.10.0.0
Estela 14	9.18.10.0.0
Estela 15	9.14.15.0.0
Estela 15	9.14.15.0.0

Oxkintok

Misc. 18

Palenque

T. Cruz	9.12.15.0.0
T. Cruz	9.18.15.0.0
T. Cruz	9.12.15.0.0
T. C. Fol.	9.12.15.0.0
T. Inscr. e.	9.12.10.0.0
T. Inscr. e.	9.12.10.0.0
T. Inscr. o.	9.12.10.0.0
T. Inscr. o.	9.12.10.0.0
T. Inscr. Pr.D	
T. XVIII	9.14.10.0.0
T. XVIII	9.14.10.0.0
Tab. Pal.	9.14. 5.0.0
Tab. Pal.	9.14. 5.0.0
Tab. Pal.	9.14. 5.0.0
Tab. Pal.	9.14. 5.0.0
Tab. Pal.	9.14. 5.0.0
Tab. Pal.	9.14. 5.0.0
Pn. Guerra	9.14.10.0.0
Pn.E.Zapata	9.13.10.0.0
Pn.E.Zapata	9.13.10.0.0

P. Negras

Estela 1	9.13.10.0.0
----------	-------------

Estela 1	9.13.10.0.0
Estela 2	9.15.10.0.0
Estela 2	9.15.10.0.0
Estela 2	
Estela 2	
Estela 3	9.14. 0.0.0
Estela 3	9.14. 0.0.0
Estela 3	9.14. 0.0.0
Estela 4	9. 3.10.0.0
Estela 5	9.14. 5.0.0
Estela 5	9.14. 5.0.0
Estela 7	9.14.10.0.0
Estela 7	9.14.10.0.0
Estela 11	9.15. 0.0.0
Estela 11	9.15. 0.0.0
Estela 11	9.15. 0.0.0
Estela 12	9.18. 5.0.0
Estela 14	9.16. 5.0.0
Estela 16	9.16. 5.0.0
Estela 22	9.16. 5.0.0
Estela 23	
Estela 39	9.12. 5.0.0
Dintel 3	9.17.10.0.0
Dintel 12	9. 4. 0.0.0
Altar 2	9.16. 0.0.0
Altar 2	9.16. 0.0.0
Altar 2	9.16. 0.0.0
Trono 1	9.17.15.0.0
Placa 4	9.14.15.0.0

Pusilhá

Estela D	9.10.15.0.0
Estela D	9.10.15.0.0
Estela D	9.10.15.0.0
Estela D	9.10.15.0.0
Estela E	9.15. 0.0.0
Estela E	9.15. 0.0.0
Estela E	9.15. 0.0.0
Estela H	
Estela K	9.12. 0.0.0
Estela O	9. 7. 0.0.0
Estela O	9. 7. 0.0.0
Estela O	9. 7. 0.0.0
Estela P	9.10.15.0.0
Estela P	9.10.15.0.0
Estela P	9.10.15.0.0
Estela P	9.10.15.0.0
Estela Q	9. 8. 0.0.0

<u>Quiriguá</u>	Estela A	9.17. 5.0.0
	Estela C	9.17. 5.0.0
	Estela C	9.17. 5.0.0
	Estela C	9.17. 5.0.0
	Estela C	9.17. 5.0.0
	Estela C	9.17. 5.0.0
	Estela E	9.17. 0.0.0
	Estela E	9.17. 0.0.0
	Estela E	9.17. 0.0.0
	Estela E	9.17. 0.0.0
	Estela I	9.18.10.0.0
	Estela J	9.16. 5.0.0
	Estela K	9.18.15.0.0
	Estela K	9.18.15.0.0
	Estela K	9.18.15.0.0
	Estela K	9.18.15.0.0
	Zoom. M	9.15. 0.0.0
	Zoom. O	9.18.10.0.0
	Zoom. O	9.18.10.0.0
	Zoom. O	9.18.10.0.0
	Zoom. P	9.18. 5.0.0
	Str. 1	9.19. 0.0.0
	Mto. 26	9. 2.15.0.0
<u>Sacchaná</u>	Estela 1	10.2. 5.0.0
<u>Sacul</u>	Estela 1	9.16.10.0.0
	Estela 1	9.16.10.0.0
	Estela 2	9.18. 0.0.0
	Estela 9	9.18. 0.0.0
	Estela 9	9.18. 0.0.0
<u>Santa Elena</u>	Estela 3	9.18. 0.0.0
<u>Seibal</u>	E.Jer.,I	9.16. 0.0.0
<u>Sitio X³</u>	Pn. Stokes	9.17.10.0.0
	Pn. Stokes	9.17.10.0.0
<u>Tikal</u>	Estela 3	9. 2.10.0.0
	Estela 3	9. 2.10.0.0
	Estela 6	9. 4. 0.0.0

³ El Panel Stokes, junto con otros textos que se encuentran en diversas colecciones, ha sido considerado como procedente de un centro -aún no localizado arqueológicamente- que se hallaría en la zona del Usumacinta (Houston 1989). Siguiendo la propuesta del investigador norteamericano, nombramos el lugar como Sitio X.

Estela 11	10.2. 0.0.0
Estela 11	10.2. 0.0.0
Estela 11	10.2. 0.0.0
Estela 12	9. 4.10.0.0
Estela 12	9. 4.10.0.0
Estela 25	9. 4. 0.0.0
Estela 25	9. 4. 0.0.0
Estela 31	9. 0.10.0.0
Estela 31	9. 0.10.0.0
Estela 31	9. 0.10.0.0
Estela 31	9. 0.10.0.0
Estela 31	9. 0.10.0.0
Estela 31	9. 0.10.0.0
Estela 31	9. 0.10.0.0
Estela 31	9. 0.10.0.0
Altar 14	9.13. 0.0.0
Altar 14	9.13. 0.0.0
Altar 14	9.13. 0.0.0

Tila

Mto. C	9.13. 0.0.0
Mto. C	9.13. 0.0.0
Mto. C	9.13. 0.0.0

Toniná

Mto. 3	9.13. 0.0.0
Mto. 3	9.13. 0.0.0
Mto. 3	9.13. 0.0.0
Mto. 7	9.16.10.0.0
Mto. 8	9.12. 0.0.0
Mto. 8	9.12. 0.0.0
Mto. 26	9.12. 0.0.0
Mto. 26	9.12. 0.0.0
Mto. 26	9.12. 0.0.0
Mto. 101	10.4. 0.0.0
Mto. 101	10.4. 0.0.0
Mto. 110	9.14.10.0.0
Mto. 110	9.14.10.0.0
Mto. 111	9.13. 0.0.0
Mto. 111	9.13. 0.0.0
Mto. 111	9.13. 0.0.0
Mto. 126	9.14. 5.0.0
Mto. 126	9.14. 5.0.0
Mto. 137	9.15. 5.0.0
Mto. 137	9.15. 5.0.0
Mto. 139	9.13.10.0.0
Mto. 139	9.13.10.0.0

Tortuguero

Mto. 6	9.11.15.0.0
--------	-------------

<u>Tres Islas</u>	Estela 2	9. 2. 0.0.0
<u>Tulum</u>	Estela 1	9. 6.10.0.0
<u>Tzum</u>	Estela 1	
<u>Uaxactún</u>	Estela 2	9.16. 0.0.0
	Estela 2	9.16. 0.0.0
	Estela 2	9.16. 0.0.0
	Estela 3	9. 3.10.0.0
	Estela 3	9. 3.10.0.0
	Estela 4	8.18. 0.0.0
	Estela 7	9.19. 0.0.0
	Estela 18	8.16. 0.0.0
	Estela 18	8.16. 0.0.0
	Estela 18	8.16. 0.0.0
	Estela 19	8.16. 0.0.0
	Estela 19	8.16. 0.0.0
	Estela 19	8.16. 0.0.0
	Estela 22	9. 3.10.0.0
	Estela 22	9. 3.10.0.0
	Estela 23	9. 2. 0.0.0
	Estela 23	9. 2. 0.0.0
	Estela 23	9. 2. 0.0.0
	Estela 26	9. 0.10.0.0
	Estela 26	9. 0.10.0.0
	Estela 26	9. 0.10.0.0
<u>Uxbenká</u>	Estela 15	9.17.10.0.0
	Estela 15	9.17.10.0.0
<u>Uxmal</u>	Mto. 1	
<u>Xcalumkín</u>	Col. 1	9.15.10.0.0
<u>Xultún</u>	Estela 3	10.1.10.0.0
	Estela 6	9. 3. 5.0.0
	Estela 6	9. 3. 5.0.0
	Estela 7	9.10.10.0.0
	Estela 8	10. 0.0.0.0
	Estela 8	10. 0.0.0.0
	Estela 8	10. 0.0.0.0
	Estela 9	
	Estela 10	10. 3.0.0.0
	Estela 13	
	Estela 25	
<u>Xunantunich</u>	Estela 9	10. 0.0.0.0

	Estela 9	10. 0.0.0.0
<u>Xutilhá</u>	Estela 6	
<u>Yaxchilán</u>	Estela 1	9.16.10.0.0
	Estela 4	9.17. 5.0.0
	Estela 7	
	Estela 11	9.16. 0.0.0
	Estela 11	9.16. 0.0.0
	Estela 23	
	Estela 27	9. 4. 0.0.0
	Estela 27	9. 4. 0.0.0
	Dintel 1	9.16. 5.0.0
	Dintel 9	9.16.15.0.0
	Dintel 10	9.18.15.0.0
	Dintel 13	9.16. 0.0.0
	Dintel 21	9.16. 0.0.0
	Dintel 23	9.14.10.0.0
	Dintel 25	9.14.10.0.0
	Dintel 27	9.16. 0.0.0
	Dintel 31	9.16.10.0.0
	Dintel 31	9.16.10.0.0
	Dintel 31	9.16.10.0.0
	Dintel 31	9.16.10.0.0
	Dintel 32	9.16.10.0.0
	Dintel 57	9.16. 5.0.0
	Dintel 58	9.16. 5.0.0
	Dintel 58	9.16. 5.0.0
	Altar 9	9.16. 0.0.0
	Altar 9	9.16. 0.0.0
	Altar 9	9.16. 0.0.0
	Str. 41	9.16. 0.0.0
	Str. 41	9.16. 0.0.0
	Str. 41	9.16. 0.0.0
	Esc.Jer. 2	9.16. 5.0.0
	Esc.Jer. 2	9.16. 5.0.0
	Esc.Jer. 3	9.15. 0.0.0
	Esc.Jer. 3	9.15. 0.0.0
	Esc.Jer. 3	9.15. 0.0.0
<u>Varios</u>	Est. Randell	10.1.15.0.0
	Est. Randell	10.1.15.0.0
	Est. Randell	10.1.15.0.0
<u>Textos sobre cerámica</u>	K-732 (Vol.I: 42)	
	K-791 (Vol.I: 49)	

K-793 (Vol.I: 50)
K-2068 (Vol.II: 211)

Textos postclásicos

Dresde, 20b
Dresde, 20b
Dresde, 61a
Dresde, 67a

París, 17b

Madrid, 111c
Madrid, 111c
Madrid, 112b
Madrid, 112b
Madrid, 112b

3.3. CARACTERÍSTICAS DE LA MUESTRA

El estudio y establecimiento de la secuencia de evolución formal del signo T173 ha sido efectuado sobre una muestra total de 435 ejemplos, de los cuales 425 pertenecen al Periodo Clásico y 10 al Periodo Postclásico. De los 425 ejemplos del Periodo Clásico, 396 -un 93%- se encuentran asociados a dataciones absolutas. Son 46 los centros en cuyos textos glíficos hemos documentado ejemplos del signo T173; de estos 46 centros, 43 proporcionan dataciones absolutas asociadas a los ejemplos correspondientes.

Las características de la muestra son las siguientes:

Signos T173 con datación y procedencia	398
Signos T173 con datación pero no procedencia	3
Signos T173 sin datación pero con procedencia	19
Signos T173 sin datación ni procedencia	14
Total de signos T173	434
Total de signos T173 de textos clásicos	424
Total de signos T173 de textos postclásicos	10

Total de signos T173 datados	401
Total de centros con ejemplos de T173	46
Total de centros con ejemplos de T173 datados	43

Por intervalos, la distribución de los ejemplos datados y los centros que los proporcionan es la siguiente:

<u>Ciclo 8</u>	<u>Nº de ejemplos</u>	<u>Nº centros</u>
8.12. 0.0.0		
8.15. 0.0.0	6	1
8.17. 0.0.0		
8.17.10.0.0	2	1
8.18. 0.0.0	1	1
8.18.10.0.0		
8.19. 0.0.0	3	1
8.19.10.0.0		

<u>Ciclo 9</u>	<u>Nº de ejemplos</u>	<u>Nº de centros</u>
9. 0. 0.0.0	7	2
9. 0. 5.0.0		
9. 0.10.0.0	11	2
9. 0.15.0.0		
9. 1. 0.0.0		
9. 1. 5.0.0		
9. 1.10.0.0		
9. 1.15.0.0		
9. 2. 0.0.0	4	2
9. 2. 5.0.0		
9. 2.10.0.0	2	1
9. 2.15.0.0	1	1
9. 3. 0.0.0		
9. 3. 5.0.0	2	1
9. 3.10.0.0	5	2
9. 3.15.0.0		
9. 4. 0.0.0	12	5
9. 4. 5.0.0		
9. 4.10.0.0	2	1
9. 4.15.0.0		
9. 5. 0.0.0	3	1
9. 5. 5.0.0		
9. 5.10.0.0		
9. 5.15.0.0		

9. 6. 0.0.0	3	1
9. 6. 5.0.0	
9. 6.10.0.0	3	2
9. 6.15.0.0	
9. 7. 0.0.0	3	1
9. 7. 5.0.0	
9. 7.10.0.0	
9. 7.15.0.0	
9. 8. 0.0.0	7	3
9. 8. 5.0.0	
9. 8.10.0.0	
9. 8.15.0.0	
9. 9. 0.0.0	1	1
9. 9. 5.0.0	
9. 9.10.0.0	4	2
9. 9.15.0.0	
9.10. 0.0.0	3	2
9.10. 5.0.0	
9.10.10.0.0	6	3
9.10.15.0.0	5	1
9.11. 0.0.0	2	1
9.11. 5.0.0	
9.11.10.0.0	1	1
9.11.15.0.0	1	1
9.12. 0.0.0	20	7
9.12. 5.0.0	3	2
9.12.10.0.0	7	3
9.12.15.0.0	5	2
9.13. 0.0.0	18	6
9.13. 5.0.0	
9.13.10.0.0	13	6
9.13.15.0.0	
9.14. 0.0.0	9	3
9.14. 5.0.0	14	5
9.14.10.0.0	15	7
9.14.15.0.0	3	3
9.15. 0.0.0	38	10
9.15. 5.0.0	4	3
9.15.10.0.0	10	6
9.15.15.0.0	3	1
9.16. 0.0.0	19	5
9.16. 5.0.0	13	5
9.16.10.0.0	14	4
9.16.15.0.0	2	2
9.17. 0.0.0	9	3
9.17. 5.0.0	8	3

9.17.10.0.0	8	5
9.17.15.0.0	1	1
9.18. 0.0.0	8	3
9.18. 5.0.0	2	2
9.18.10.0.0	13	4
9.18.15.0.0	5	2
9.19. 0.0.0	7	4
9.19. 5.0.0	
9.19.10.0.0	3	3
9.19.15.0.0	

<u>Ciclo 10</u>	<u>Nº de ejemplos</u>	<u>Nº de centros</u>
10.0. 0.0.0	5 2
10.0. 5.0.0
10.0.10.0.0
10.0.15.0.0
10.1. 0.0.0
10.1. 5.0.0
10.1.10.0.0	1 1
10.1.15.0.0	3
10.2. 0.0.0	3 1
10.2. 5.0.0	1 1
10.2.10.0.0	3 1
10.2.15.0.0	3 1
10.3. 0.0.0	1 1
10.3. 5.0.0
10.3.10.0.0
10.3.15.0.0
10.4. 0.0.0	2 1

<u>Postclásico</u>	<u>Nº de ejemplos</u>
Varios	
C. Dresde	4
C. París	1
C. Madrid	5
Relación de Landa	

La distribución geográfica de los 46 centros que proporcionan ejemplos de T173 durante el Periodo Clásico se presenta en la Figura 3.2:

3.4. ANÁLISIS MORFOLÓGICO DEL SIGNO T173

3.4.1. Elementos constitutivos y tipos gráficos

Son tres los elementos gráficos constitutivos del signo T173 (figura 3.3): (A) un elemento triple consistente en tres lóbulos dispuestos simétricamente a la izquierda, centro superior y derecha del elemento central; (B) un elemento doble situado entre los lóbulos del elemento trilobular; y (C) un elemento central al que se adosa el elemento trilobulado. Esta descomposición morfológica del signo se mantuvo en esencia durante todo el tiempo del que contamos con ejemplos de T173. Cada uno de estos elementos constitutivos presentó cinco claras realizaciones gráficas, resultando así un total de quince tipos gráficos (1^{er} elemento: tipos gráficos 1-5; 2^o elemento: tipos gráficos 6-10; 3^{er} elemento: tipos gráficos 11-15). La distinta combinación de los tipos gráficos de estos elementos produjo dieciocho diseños gráficos distintos de T173 durante el periodo de su existencia de que tenemos noticia.

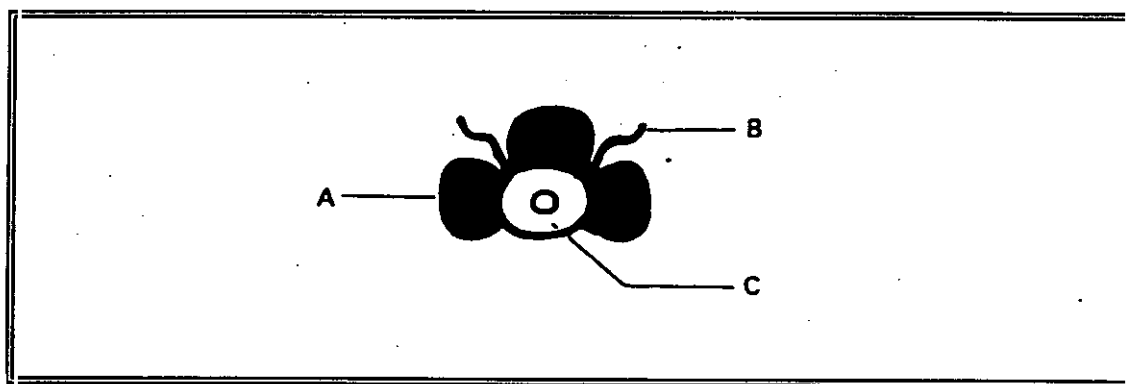


Figura 3.3.- Elementos constitutivos del signo T173.

El signo T173 fue un signo que siempre se concibió con un claro eje de simetría. Sólo en tiempos tardíos, como veremos más adelante, se rompió aparentemente la concepción simétrica del signo, tras la profunda transformación que se produjo en el Clásico Terminal en la realización de los lóbulos del signo y en el cambio de asociación de los tipos gráficos del segundo elemento respecto a los motivos primero. Esta concepción simétrica de T173 por parte del escriba maya incidió en el comportamiento gráfico del signo: de este modo, las modificaciones

gráficas del elemento trilobular se produjeron siempre a la vez en los tres lóbulos o en los lóbulos izquierdo y derecho, al igual que las transformaciones gráficas del elemento doble interlobular, las cuales siempre se verificaron simultáneamente en los dos motivos.

A) El elemento trilobulado:

Aunque son muy pocos los ejemplos de T173 pintados que se han conservado, siendo mucho más frecuente encontrarlo en textos labrados o grabados, podemos considerar con seguridad que el signo T173 original pintado presentaba coloreado en negro el interior de los tres lóbulos de este primer elemento constitutivo (figura 3.4a y b). En los textos labrados o grabados es frecuente encontrar la superficie interior de los lóbulos ocupada por una trama de líneas entrecruzadas (figura 3.4c y d), recurso que ya vimos cuando tratamos las convenciones mayas de traslado de escritura pintada a escritura labrada (*vid. supra* Capítulo II). No obstante, hay ejemplos labrados en piedra -y al menos uno inciso

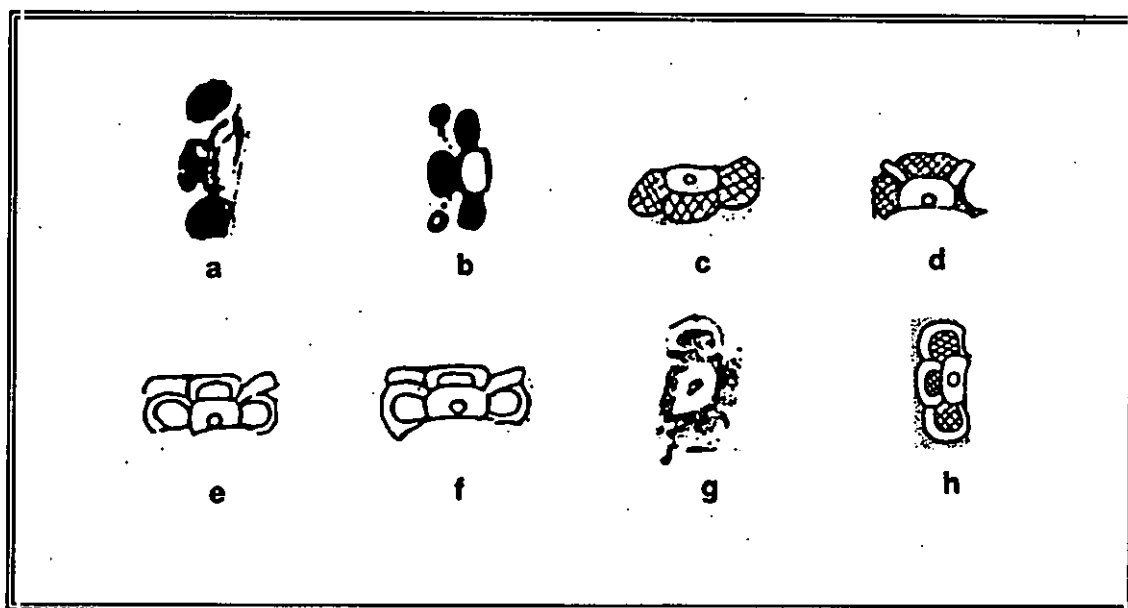


Figura 3.4.- a = K-793 (según Kerr 1989: 50); b = Dresde 67a (según Villacorta y Villacorta 1977); c = P. Emiliano Zapata, A5 (según dibujo de D. Stuart); d = P. Negras, Trono 1, B2 (según dibujo de J. Montgomery); e = Copán, Altar S, Da; f = Copán, Altar S, Db (e y f, según Schele 1987: fig. 5); g = K-2068 (según Kerr 1990: 211); h = Yaxchilán, Dintel 21, A2 (CMHI).

sobre cerámica- que presentan el espacio interior de los lóbulos sin la trama de líneas cruzadas (figura 3.4e y f). Pese a que este hecho apuntaría a la posible existencia e realizaciones del signo T173 con el espacio interior de los lóbulos en blanco, consideramos que no es más que la posible constatación del carácter opcional que tiene la convención de la trama de líneas entrecruzadas para representar las superficies coloreadas en negro de los signos pintados. Ningún ejemplo de T173 pintado presenta el interior de los lóbulos en blanco.

El interior de los lóbulos que constituyen este primer elemento gráfico de T173 presenta dos posibles realizaciones, según la coloración interior en negro toque o no la línea exterior de contorno de dichos lóbulos (*vid.* letra a; figura 3.4g). En las representaciones labradas o grabadas, cuando el espacio coloreado en negro no se prolonga hasta la línea de contorno exterior, suele realizarse una segunda línea interior paralela a línea exterior del contorno, marcando así nítidamente el espacio en blanco que queda entre la línea exterior y el interior coloreado en negro (figura 3.4h). La más fácil erosión de esta segunda línea en los ejemplos labrados cuando no se ha realizado además la trama de líneas entrecruzadas dificulta el reconocimiento y el adecuado registro de este rasgo gráfico. Es por ello que no lo vamos a considerar en este trabajo, limitándonos aquí a señalar su existencia.

Son cinco las realizaciones gráficas que hemos podido documentar del elemento trilobulado de T173, al margen de las dos señaladas más arriba. Estas distintas realizaciones gráficas -en adelante *tipos gráficos*- son las siguientes:

- **Tipo gráfico 1** (figura 3.5a): consiste en la disposición simple del elemento trilobulado en torno al elemento central, dejando a distinta altura los dos lóbulos laterales respecto al lóbulo intermedio; los tres lóbulos presentan un tamaño similar, sin diferencias relevantes, y normalmente se unen entre ellos sobre la línea de contorno del elemento central si el elemento interlobular está vacío⁴.

⁴ No hemos creído oportuno -por el momento, hasta que una futura ampliación del *corpus* de ejemplos de T173 así lo aconseje- diferenciar de este Tipo gráfico 1 uno de los diseños peculiares de este elemento que estamos comentando. Este diseño se caracterizaría por realizar los lóbulos de forma más claramente circular, haciendo que se apoyen en el contorno del elemento central en un sólo punto y haciendo, asimismo, que los lóbulos no toquen entre sí.

- **Tipo gráfico 2 (figura 3.5b):** se caracteriza por ampliar el tamaño de los lóbulos izquierdo y derecho envolviendo parcialmente el lóbulo intermedio, llenando de este modo el espacio vacío que dejaba entre los lóbulos la disposición de los mismos según el Tipo gráfico 1.

- **Tipo gráfico 3 (figura 3.5c):** presenta una modificación realizada a partir del tipo gráfico anterior, transformando los dos lóbulos laterales haciendo que presenten sendos pequeños valles curvos en su contorno.

- **Tipo gráfico 4 (figura 3.5d):** modifica sustancialmente el diseño del elemento trilobulado, empequeñeciendo los lóbulos significativamente y dándoles un aspecto de gota al hacer que sus superficies de contacto con el elemento central queden reducidas a un simple trazo perpendicular.

- **Tipo gráfico 5 (figura 3.5e):** sustituye los lóbulos por simples trazos de escritura rectos o ligeramente curvos; este tipo gráfico es el que por primera vez rompe la constitución tripartita del elemento, ya que los trazos que han venido a sustituir a los tres lóbulos de este primer elemento pueden reducirse a dos, quedarse en tres -cambiando su disposición, dos en un lado frente a uno sólo en el otro- o ampliarse a cuatro.

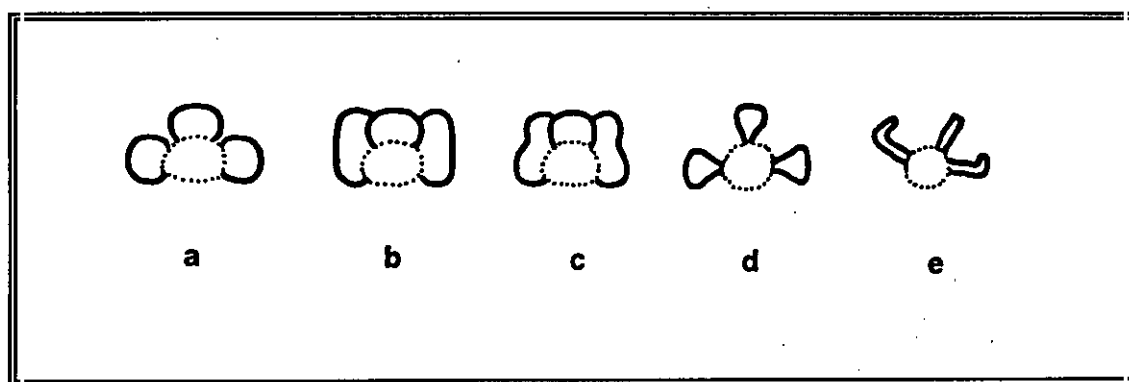


Figura 3.5.- Tipos gráficos del elemento trilobulado de T173: a = Tipo gráfico 1; b = Tipo gráfico 2; c = Tipo gráfico 3; d = Tipo gráfico 4; e = Tipo gráfico 5.

B) El elemento interlobular:

Como señalamos en la Figura 3.3, este elemento se sitúa en el espacio intermedio que queda entre los lóbulos del signo T173. Durante la mayor parte de la historia gráfica del signo T173 el elemento interlobular consistió en dos motivos -más bien en la duplicación del mismo motivo- ya que eran dos los espacios posibles que dejaban entre sí los tres lóbulos integrantes del primer elemento del signo; cuando los lóbulos experimentaron la transformación tardía que condujo a la realización de los tipos gráficos 4 y 5 que antes vimos, este elemento también se modificó, aumentando su número a tres e incluso cuatro. Este segundo elemento dejó de hacer depender su número de motivos de los espacios interlobulares que resultaban, pasando a hacer corresponder su número al número de lóbulos presentes en el signo escrito.

Hemos agrupado las distintas realizaciones gráficas de este segundo elemento del signo T173 en cinco tipos gráficos:

- **Tipo gráfico 6** (figura 3.6a): consiste precisamente en la ausencia de todo motivo en los espacios interlobulares del signo.

- **Tipo gráfico 7** (figura 3.6b): introduce a ambos lados del lóbulo intermedio dos motivos semicirculares simétricos adornados en el interior de sus bordes exteriores con una sucesión de líneas paralelas.

- **Tipo gráfico 8** (figura 3.6c): se caracteriza por introducir en los espacios interlobulares dos trazos alargados simétricos. Por cómo se realizan estos motivos en un texto inciso sobre cerámica (figura 3.6d), sabemos que estos motivos alargados podían ejecutarse con trazos simples de pincel. La variabilidad de este tipo gráfico es grande, ofreciendo distintas realizaciones (figura 3.6e y f). Es muy posible que algunas de estas realizaciones puedan constituir categorías gráficas diferentes, sobre todo las que ejecutan este elemento alargado en ángulo recto y en línea sinuosa. No obstante, el número de ejemplos que integraría los diseños gráficos resultantes de T173 sería en cada caso demasiado pequeño. A la espera

de nuevos ejemplos de T173 en los textos glíficos mayas, hemos agrupado todas estas formas en esta categoría que representa el Tipo gráfico 8.

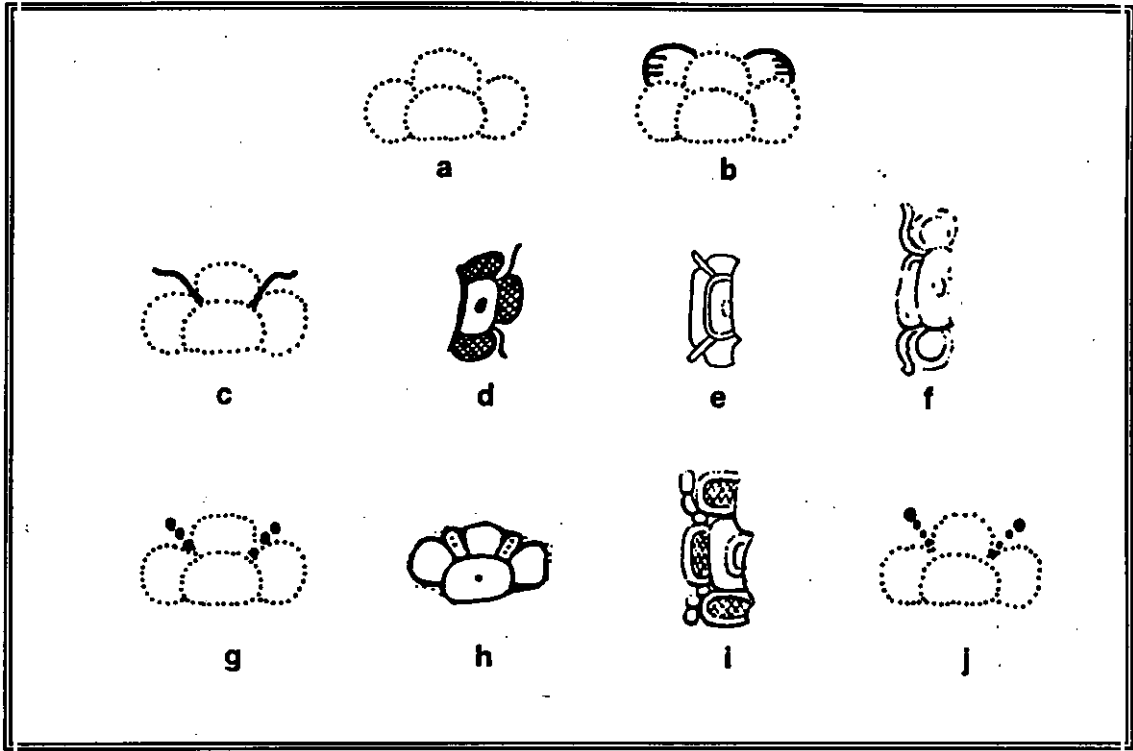


Figura 3.6.- Tipos gráficos del elemento interlobular de T173: *a* = Tipo gráfico 6; *b* = Tipo gráfico 7; *c* = Tipo gráfico 8; *d* = Vaso de alabastro (según Grube y Nahm 1990: fig. 2b); *e* = Nimli Punit, Estela 14, B3 (según Wanyerka 1990: fig. 25); *f* = Copán, Estela B, A11; *g* = Tipo gráfico 9; *h* = Chichén Itzá, Monjas, Dintel 7A, B2 (según Bolles 1977: 274); *i* = Quiriguá, Estela J, H2 (*f* e *i*, según Maudslay 1889-1902); *j* = Tipo gráfico 10.

- **Tipo gráfico 9** (figura 3.6g): la innovación gráfica que contempla este tipo gráfico consiste en la sustitución del elemento alargado del tipo anterior por un motivo consistente en una sucesión de puntos. La representación en piedra de estos puntos pintados son otro claro ejemplo de las convenciones de traslado a la escultura que comentamos antes (*vid. supra* Capítulo II), apareciendo estos puntos bien como perforaciones infijas o bolas (figura 3.6h e i).

- **Tipo gráfico 10** (figura 3.6j): este tipo gráfico procede claramente del tipo gráfico anterior, al cual modifica de forma leve, pero relevante. Se caracteriza por ejecutar como un círculo el primero de los puntos que integran el motivo de

sucesión de puntos. No hemos documentado este tipo gráfico más que en los ejemplos pintados de los códices, aunque con seguridad se esculpió en piedra en el Periodo Clásico, a tenor de lo que podemos observar en el tallado de este mismo motivo en otros signos (*vid. infra* Capítulo VI).

C) El elemento central:

Como los lóbulos del primer elemento del signo T173 (*vid. figura 3.4*), también el elemento central aparece adornado en ocasiones con una línea interior paralela a la línea de contorno del elemento (*figura 3.7a y b*). Al igual que hicimos con el primer elemento, nos limitaremos a reseñar esta peculiaridad gráfica sin establecer tipos gráficos distintos; también en este caso dudamos de que la ausencia de esta línea interior no esté provocada por una posible erosión del relieve, lo que impide una adecuada sistematización del rasgo gráfico.

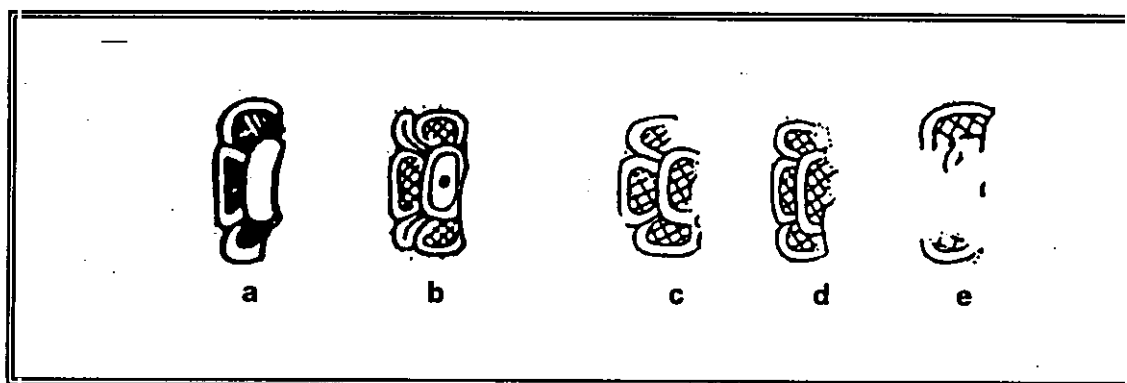


Figura 3.7.- *a* = Palenque, Tp. de las Inscripciones, panel oeste, P8 (según dibujo de L. Schele); *b* = Naranjo, Estela 22, E12 (CMHI); *c* = Etzná, Estela 18, A4; *d* = Etzná, Estela 18, A5; *e* = Etzná, Estela 18, A6 (*c-e*, según boceto de E. von Euw).

No hemos concedido un tipo gráfico propio a una de las formas que presenta este tercer elemento de T173, por su excepcionalidad. Esta variante se encuentra en la Estela 18 de Etzná (9.12.0.0.0) (*figura 3.7c-e*), donde aparece al menos en dos ocasiones claras (posiblemente el tercer signo deteriorado era también como los demás). La peculiaridad gráfica consiste en haber coloreado en negro este elemento central, al modo de los tres lóbulos del signo. La razón de no otorgar un

tipo gráfico a esta realización de T173 obedece a que fuera de estos ejemplos de la Estela 18, ni en Etzná ni en ningún otro centro hemos podido documentar ejemplos similares. Aunque otros tipos gráficos aquí establecidos son también excepcionales (*vid.* tipos 14 y 15), sin embargo pueden ser puestos en relación con diseños similares de otros signos. Hasta que aparezca nueva información, sugerimos interpretar estos ejemplos de Etzná como el producto individual del escriba que diseñó el texto glífico.

Son cinco los tipos gráficos generales que adoptó este tercer elemento de T173:

- **Tipo gráfico 11** (figura 3.8a): inscribe en el elemento central un motivo consistente en dos puntos o círculos.

- **Tipo gráfico 12** (figura 3.8b): sustituye los dos puntos del tipo anterior por un motivo en forma de U. Este motivo presenta una relativa variabilidad gráfica (figura 3.8c-e).

- **Tipo gráfico 13** (figura 3.8f): se caracteriza por presentar un motivo en forma de O, en ocasiones realizado como un punto.

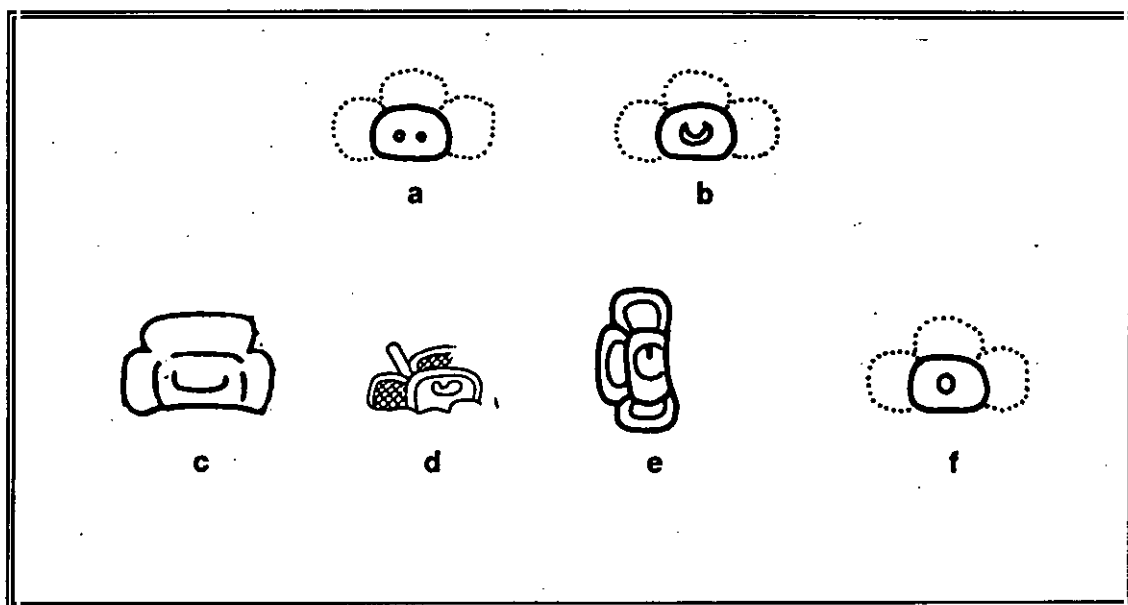


Figura 3.8.- Tipos gráficos del elemento central de T173 (I): a = Tipo gráfico 11; b = Tipo gráfico 12; c = Uaxactún, Estela 26, A3 (según dibujo del autor); d = Calakmul, Estela 43, B2 (según boceto de E. von Euw); e = Xultún, Estela 6, B4 (CMHI); f = Tipo gráfico 13.

- **Tipo gráfico 14** (figura 3.9a): la peculiaridad gráfica de este signo consiste en inscribir en el elemento central un trazo curvo al cual se adosa en su parte cóncava un ornamento consistente en uno o dos pequeños motivos semicirculares. No contamos con apenas información de este tipo gráfico y es muy escaso en los textos glíficos. No obstante, perteneció a una moda gráfica que afectó puntualmente también a otros signos del logosilabario (figura 3.9b y c).

- **Tipo gráfico 15** (figura 3.9d): este tipo gráfico es sin duda problemático, ya que es virtualmente idéntico al motivo que define el Tipo gráfico 11 (*vid.* Figura 3.8a). Lo hemos separado de aquél porque consideramos que se trata de un caso de convergencia gráfica. Aunque el aspecto formal de los motivos que definen ambos tipos gráficos es similar, su agrupación en una única categoría nos haría perder una importante información. El motivo de dos puntos del Tipo gráfico 11 pertenece al estilo de la época -Baktún 8 y primeros Katunes del Baktún 9- y puede relacionarse con otros signos que también lo llevan inscrito en un elemento circular. Consideramos que el Tipo 15 es producto de la extensión analógica al signo T173 -en tiempos más tardíos- de otro motivo, el cual adornaba el interior del elemento central equivalente de otros signos, como T16 (YAX) o T570 (BAK) (figura 3.9e y f). Queda para una futura discusión la conveniencia o no de distinguir el motivo de dos puntos del de la sucesión de puntos.

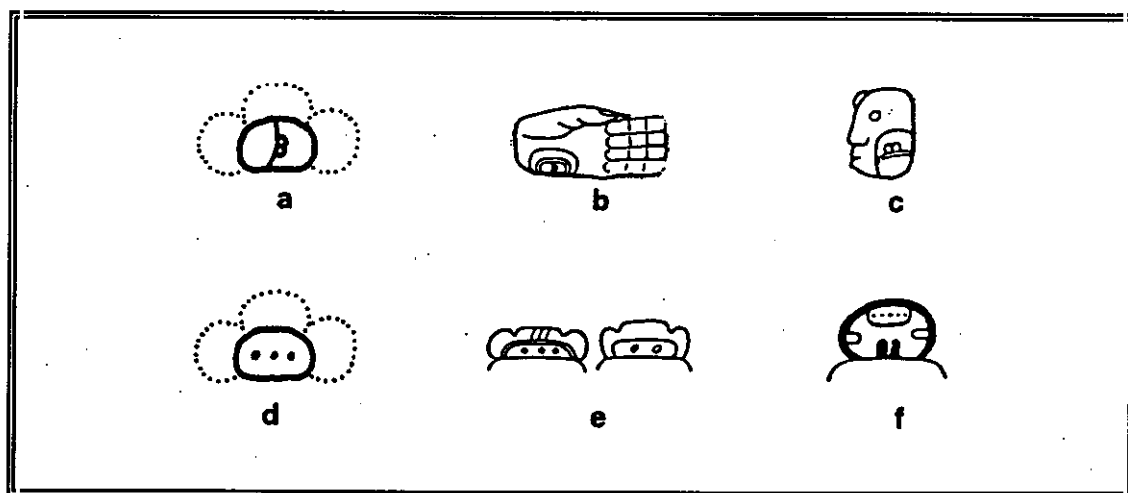


Figura 3.9.- Tipos gráficos del elemento central de T173 (II): a = Tipo gráfico 14; b = Panel del área de Bonampak, E3 (según Mayer 1984: pl. 27; c = Naranjo, Estela 8, B3 (CMHI); d = Tipo gráfico 15; e = variantes de T16; f = variante de T109 (e y f, según Thompson 1962).

3.4.2. Diseños gráficos de T173

Son dieciocho los diseños gráficos resultantes de la combinación de los tipos gráficos que presentan los elementos constitutivos de T173 (figura 3.10). No todos los tipos gráficos de los elementos constitutivos se combinaron produciendo diseños distintos, debido fundamentalmente a que no todos los tipos gráficos fueron contemporáneos entre sí. Todos los diseños gráficos combinan un tipo gráfico de cada elemento constitutivo -un total de tres-, a excepción de los diseños 9 y 10, los cuales no pueden combinar los tipos gráficos del segundo elemento constitutivo porque la especial fisonomía de los tipos gráficos del primer elemento que presentan no deja espacio entre los lóbulos en el que ubicar cualquiera de los tipos gráficos que presenta dicho segundo elemento.

Los diseños resultantes son los siguientes:

	<u>1º elem.</u>	<u>2º elem.</u>	<u>3º elem.</u>
Diseño 1 (fig. 3.10a):	Tipo 1	Tipo 6	Tipo 11
Diseño 2 (fig. 3.10b):	Tipo 1	Tipo 6	Tipo 12
Diseño 3 (fig. 3.10c):	Tipo 1	Tipo 7	Tipo 12
Diseño 4 (fig. 3.10d):	Tipo 1	Tipo 7	Tipo 11
Diseño 5 (fig. 3.10e):	Tipo 1	Tipo 6	Tipo 13
Diseño 6 (fig. 3.10f):	Tipo 1	Tipo 8	Tipo 12
Diseño 7 (fig. 3.10g):	Tipo 1	Tipo 8	Tipo 13
Diseño 8 (fig. 3.10h):	Tipo 1	Tipo 6	Tipo 14
Diseño 9 (fig. 3.10i):	Tipo 2		Tipo 13
Diseño 10 (fig. 3.10j):	Tipo 3		Tipo 13
Diseño 11 (fig. 3.10k):	Tipo 1	Tipo 6	Tipo 15
Diseño 12 (fig. 3.10l):	Tipo 1	Tipo 8	Tipo 15
Diseño 13 (fig. 3.10m):	Tipo 1	Tipo 9	Tipo 13
Diseño 14 (fig. 3.10n):	Tipo 1	Tipo 9	Tipo 15
Diseño 15 (fig. 3.10ñ):	Tipo 5	Tipo 9	Tipo 13
Diseño 16 (fig. 3.10o):	Tipo 1	Tipo 10	Tipo 13
Diseño 17 (fig. 3.10p):	Tipo 4	Tipo 10	Tipo 13
Diseño 18 (fig. 3.10q):	Tipo 5	Tipo 10	Tipo 13

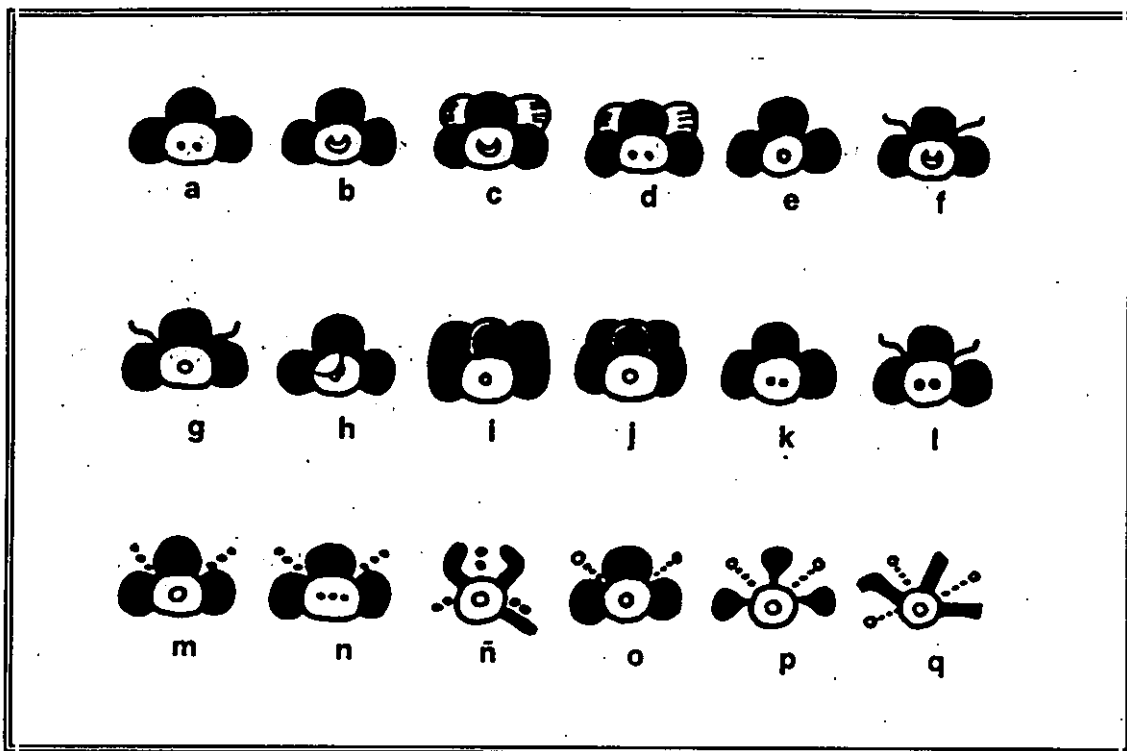


Figura 3.10.- Diseños gráficos de T173: *a* = Diseño gráfico 1; *b* = Diseño gráfico 2; *c* = Diseño gráfico 3; *d* = Diseño gráfico 4; *e* = Diseño gráfico 5; *f* = Diseño gráfico 6; *g* = Diseño gráfico 7; *h* = Diseño gráfico 8; *i* = Diseño gráfico 9; *j* = Diseño gráfico 10; *k* = Diseño gráfico 11; *l* = Diseño gráfico 12; *m* = Diseño gráfico 13; *n* = Diseño gráfico 14; *ñ* = Diseño gráfico 15; *o* = Diseño 16; *p* = Diseño 17; *q* = Diseño 18.

3.5.- EVOLUCIÓN GRÁFICA DEL SIGNO T173

Como ocurre con buena parte de los signos mayas, el estado de erosión de los textos más tempranos del Ciclo 8 enturbian ciertamente los comienzos gráficos del signo T173. Para cuando contamos con ejemplos aceptablemente conservados a partir de 8.19.0.0.0, nos encontramos ya con cuatro diseños del signo en competición. No obstante, pese al deterioro de los textos, el contorno que podemos adivinar de los primeros ejemplos de T173 -Uaxactún (8.15.0.0.0), Bejucal (8.17.10.0.0), El Zapote (9.0.0.0.0)- nos permite saber que la realización mayoritaria del elemento trilobulado presentaba como diseño el que hemos denominado Tipo gráfico 1 (figura 3.11a-f), combinado con el Tipo gráfico 6, caracterizado por la ausencia de motivos en los espacios interlobulares. No

podemos saber, sin embargo, por la erosión de las inscripciones con qué tipo gráfico del elemento central se combinaban los dos tipos anteriores. Por lo que podemos deducir de las apariciones de T173 en el Katún anterior y posterior al cambio de Baktún, estos tipos gráficos debían ser los tipos 11 (motivo de dos o más puntos) y 12 (motivo en forma de U), conformando así los diseños gráficos 1 y 2.

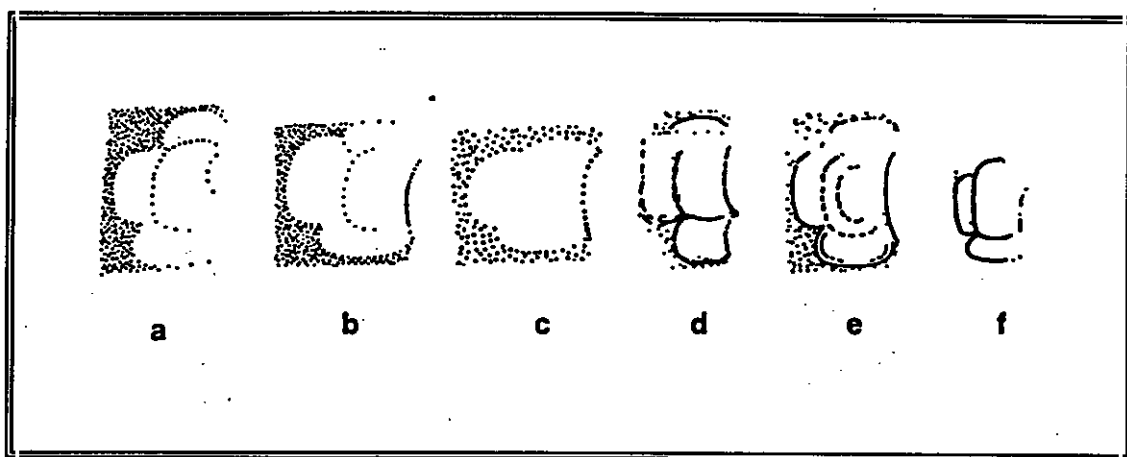


Figura 3.11.- *a* = Uaxactún, Estela 18, A4 (8.15.0.0.0) (CMHI); *b* = Uaxactún, Estela 18, A5 (8.15.0.0.0) (CMHI); *c* = Uaxactún, Estela 19, A3 (8.15.0.0.0) (CMHI); *d* = Bejucal, Estela 2, A3 (8.17.10.0.0); *e* = Bejucal, Estela 2, B3 (8.17.10.0.0) (*d* y *e*, según boceto de autor desconocido); *f* = El Zapote, Estela 5, B2 (9.0.0.0.0) (según boceto de I. Graham).

El Diseño 1 está escasamente representado, y es Tikal el centro que ofrece los ejemplos inequívocos en 9.0.10.0.0 y 9.4.10.0.0 (figura 3.12*a-c*). El ejemplo de 9.4.10.0.0 es el último en el que hemos registrado este diseño. Por su parte, el Diseño 2 aparece claramente en 9.0.10.0.0, en Tikal y Uaxactún, en 9.4.0.0.0 en Calakmul, y en 9.7.0.0.0 en Pusilhá (figura 3.12*d-f*) (La última ocasión en que hemos podido documentar este diseño gráfico es en Palenque, en 9.12.15.0.0).

Aunque los diseños 1 y 2 de T173 -los cuales se diferencian en cómo realizan el elemento central del signo- se documentan al mismo tiempo en los textos glíficos -en 9.0.10.0.0- y pese a que incluso hay constancia de una aparición treinta años anterior del motivo en forma de U en el Diseño 3 (*vid. infra*), consideramos que el diseño gráfico más antiguo de T173 es el representado en el Diseño 1, a tenor de las apariciones del motivo de puntos en el diseño de otros

signos y su relación con un motivo similar presente en signos de la escritura epíolmeca de la Estela 1 de la Mojarra, fechada en el quinto Katún del Ciclo 8. Estas razones nos inclinan a considerar que las apariciones del **Diseño 1** de T173 -y también por tanto del Tipo 11- que nos encontramos en el cambio de Baktún son los últimos ejemplos de un diseño que está cayendo en desuso por la competencia del **Diseño 2**, el cual se habría innovado muy probablemente en algún momento de la segunda mitad del Ciclo 8.

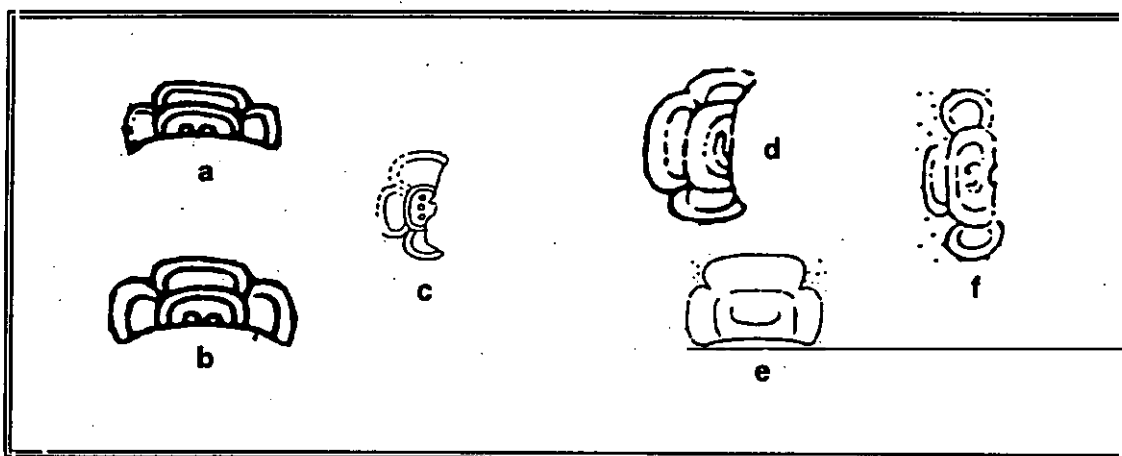


Figura 3.12.- Diseño 1 de T173: *a* = Tikal, Estela 31, H11 (9.0.10.0.0); *b* = Tikal, Estela 31, H12 (9.0.10.0.0) (*a* y *b*, según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *c* = Tikal, Estela 12, A6 (9.4.10.0.0) (*ibid.*: fig. 17); **Diseño 2 de T173:** *d* = Tikal, Estela 31, A7 (9.0.10.0.0) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *e* = Calakmul, Estela 43, B2 (9.4.0.0.0) (según boceto de E. von Euw); *f* = Pusilhá, Estela O, B3 (9.7.0.0.0) (según boceto de B. Riese).

A finales del octavo Baktún se produjo un cambio gráfico en T173, el cual consistió en la inclusión en el diseño del signo del Tipo gráfico 7. Tenemos constancia de esta innovación en 8.19.0.0.0, en El Perú, combinándose con el Tipo 12 produciendo el **Diseño 3** (figura 3.13a-c), así como en Copán, en 9.2.10.0.0 (figura 3.13d). También en Copán, en 9.0.0.0.0, se combina además con el Tipo 11 produciendo el **Diseño 4** (figura 3.13e). Pese a la enorme distancia que separa ambos sitios, lo que apunta a una amplia difusión del **Diseño 3**, por los pocos ejemplos conservados debemos deducir que no pasó de ser una moda gráfica muy localizada temporalmente, la cual no llegó a hacer competencia en ningún momento al contemporáneo **Diseño 2**, entonces pujante. El **Diseño 4** de T173 tampoco tuvo mejor fortuna, y su existencia debió limitarse a unos pocos Katunes. La

desaparición de este último diseño estuvo ligada a la caída en desuso del Tipo 11, el motivo de puntos del elemento central.

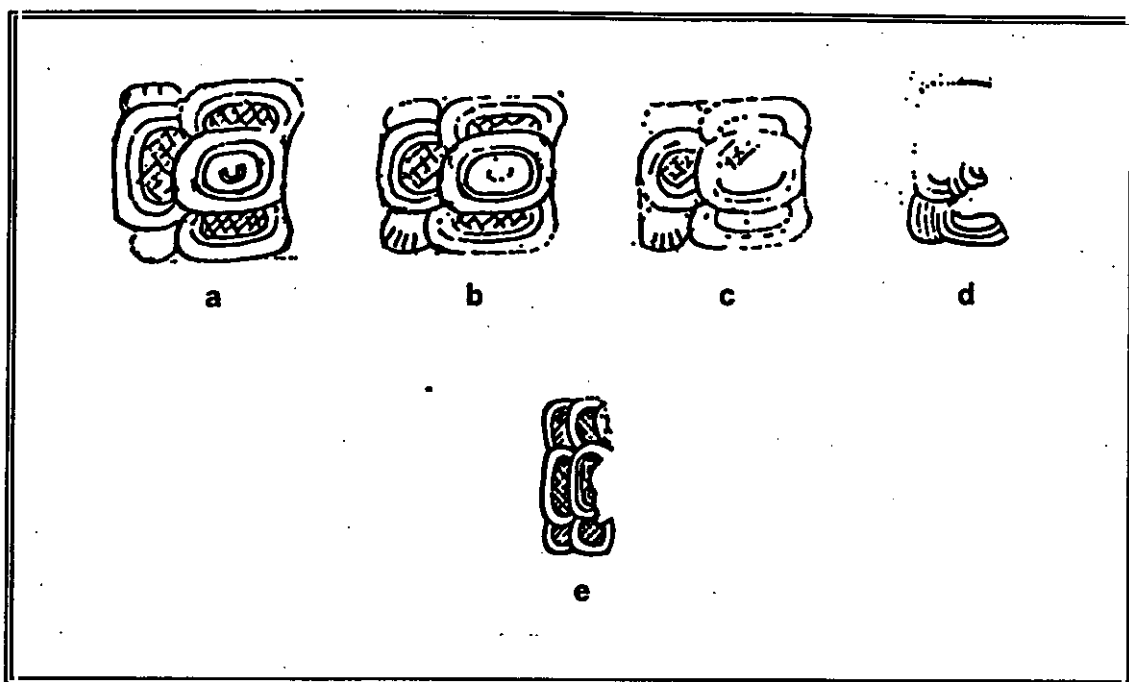


Figura 3.13.- Diseño 3 de T173: *a* = El Perú, Estela 15, pA2 (8.19.0.0.0); *b* = El Perú, Estela 15, pA3 (8.19.0.0.0); *c* = El Perú, Estela 15, pA4 (8.19.0.0.0) (*a-c*, según boceto de I. Graham); *d* = Copán, Estela 24, pB2 (9.2.10.0.0) (según dibujo de L. Schele); **Diseño 4 de T173:** *f* = Copán, Estela 63, A3 (9.0.0.0.0) (según dibujo de D. Stuart).

En el contexto de otros cambios gráficos que se estaban produciendo entonces en la escritura maya, a comienzos del Ciclo 9 T173 experimentó dos importantes modificaciones en su diseño. Estos cambios afectaron al elemento interlobular y al elemento central: el primero consistió en la inclusión por analogía gráfica (*vid. infra* Capítulo IV) entre los lóbulos del signo de un motivo alargado -Tipo 8-; el segundo sustituyó el motivo en forma de U por otro motivo en forma de O -Tipo 13-, en virtud del cambio gráfico encadenado que se estaba produciendo en otros signos (*vid. infra* Capítulo IV). Las distintas combinaciones resultantes de los nuevos tipos gráficos 8 y 13 con los existentes anteriores -tipos 1, 6 y 12- provocaron las apariciones de los nuevos diseños gráficos 5, 6 y 7.

El **Diseño 5** de T173 se caracteriza por sustituir el elemento inscrito en forma de *U* por un elemento en forma de *O*, no introduciendo más cambios en lo que respecta al aspecto trilobulado simple que presenta el signo. Su origen es incierto, ya que cuando los ejemplos de T173 presentan erosionada la zona del signo que contiene este trazo de escritura, no podemos saber si la grafía de T173 corresponde al 12 (motivo en forma de *U*) o a este Tipo 13 (motivo circular). Por esto mismo desconocemos cuál fue su patrón de difusión. Con todo, la primera ocasión clara que hemos recogido en la que el elemento en forma de *O* que define el **Diseño 5** está presente es en Caracol, en 9.5.0.0.0 (figura 3.14a y b). Podemos suponer que al menos a partir de este momento -posiblemente quizá un poco antes- el **Diseño 5** entró en competencia con el **Diseño 2**, hasta que lo sustituyó a comienzos de la segunda mitad del Ciclo 9.

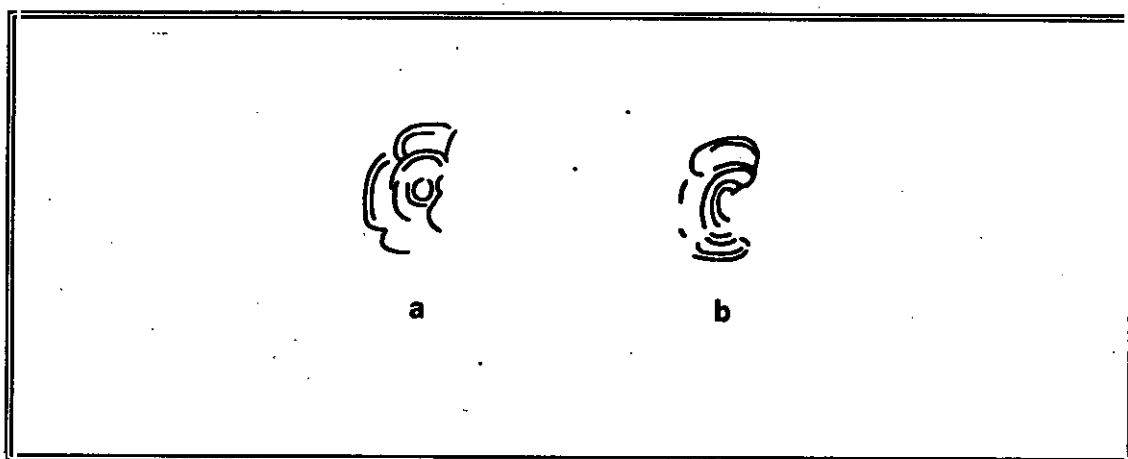


Figura 3.14.- Diseño 5 de T173: *a* = Caracol, Estela 16, A4 (9.5.0.0.0); *b* = Caracol, Estela 16, B3 (9.5.0.0.0) (*a* y *b*, según Beetz y Satterthwaite 1981).

A finales del Clásico Temprano se produjo asimismo una modificación en la realización del elemento trilobulado, haciendo que los lóbulos izquierdo y derecho de dicho elemento aumentaran su tamaño, alargándose, hasta quedar a la misma altura que el lóbulo central. Esta realización del elemento trilobular según el Tipo 2, produjo el que hemos denominado **Diseño 9**. El primer ejemplo que tenemos de este nuevo diseño procede de Copán (figura 3.15a y b), y pertenece al intervalo de 9.6.10.0.0. Desgraciadamente, no sabemos con qué tipo gráfico del elemento central se combinaba, posiblemente uno de los dos tipos 12 (motivo en forma de

U) o 13 (motivo en forma de O). La realización del elemento trilobulado según el Tipo 2 se difundió desde Copán por el sur de las Tierras Bajas, como una forma alternativa del Tipo 1 de los diseños 2 y 5, diseños con los que convivió. Su implantación más firme parece que se produjo en el área occidental de las Tierras Bajas meridionales (figura 3.15c-e). Es en esta zona, en concreto en la esfera de Tila, donde el Tipo 2 sufrió la ligera transformación que define el Tipo 3, introduciendo un pequeño valle en la delineación del contorno de los lóbulos izquierdo y derecho, produciendo el Diseño 10 (figura 3.15f y g).

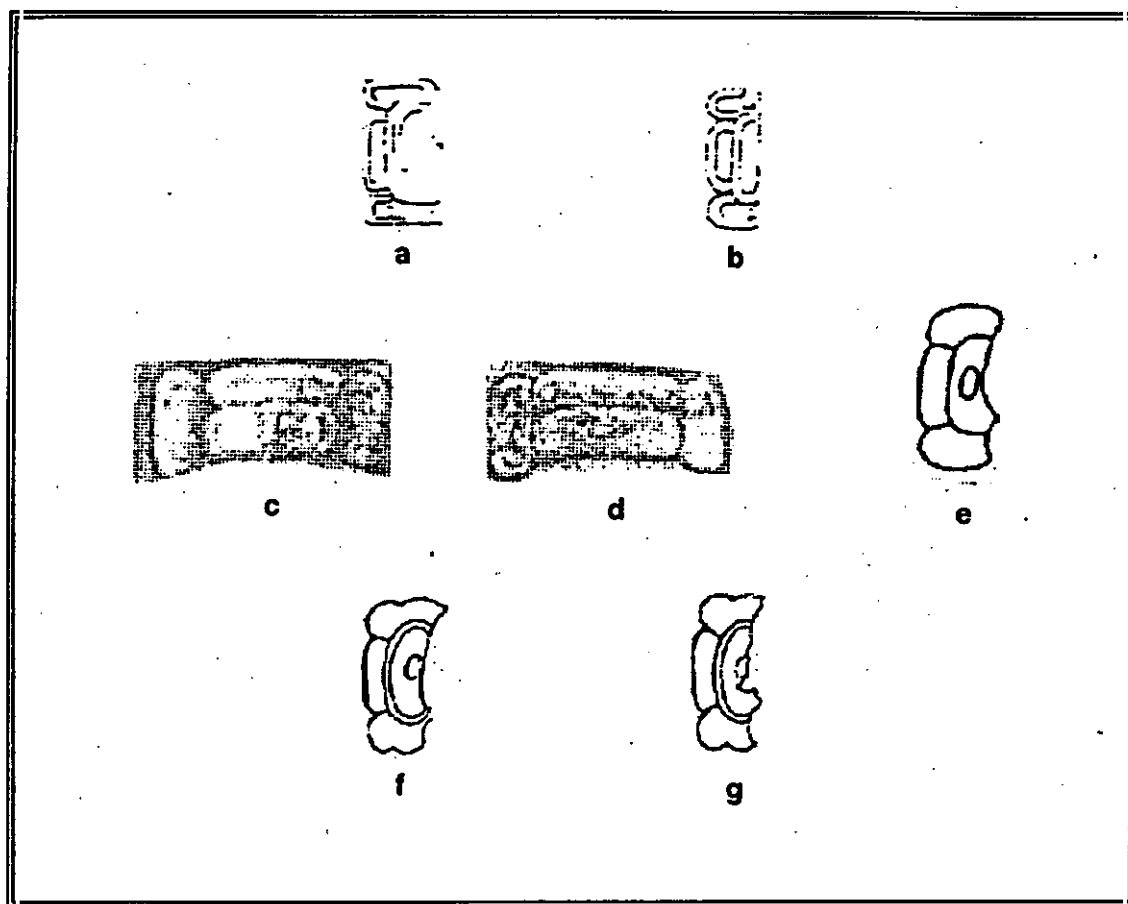


Figura 3.15.- Diseño 9 de T173: *a* = Copán, Estela 9, B4 (9.6.10.0.0); *b* = Copán, Estela 9, A5 (9.6.10.0.0) (*a* y *b*, según Maudslay 1889-1902: pl. 110); *c* = Tila, Mto. C, A3 (9.13.0.0.0); *d* = Tila, Mto. C, B3 (9.13.0.0.0) (*c* y *d*, según fotografía en Mayer 1984: pl. 4); *e* = Toniná, Mto. 136, E (9.14.5.0.0) (según Becquelin y Baudez 1982: fig. 126b); **Diseño 10 de T173:** *f* = Tila, Mto. B, A4 (9.12.10.0.0) (según Beyer 1927: fig. 10); *g* = Tila, Mto. B, B4 (9.12.10.0.0) (según Beyer 1927: fig. 10).

Pero la más importante modificación ocurrida en la primera mitad del Ciclo 9 fue la introducción del elemento alargado -Tipo 8- en los espacios interlobulares del Tipo 1 y su combinación con los tipos gráficos 12 y 13 entonces en uso, produciendo la aparición de los diseños 6 y 7 de T173. La pervivencia de estos diseños, los cuales se distinguen por la realización de su elemento central bien mediante el motivo en forma de U (Tipo 12), bien mediante el motivo en forma de O (Tipo 13) estuvo ligada a la pervivencia en la escritura maya del motivo en forma de U y del motivo en forma de O. El origen del Tipo gráfico 8 parece estar en el Petén. Uaxactún, en 9.2.0.0.0, y Tikal, en 9.2.10.0.0, ofrecen los primeros ejemplos (figura 3.16a y b). Si el erosionado T173 del Monumento 26 de Quiriguá corresponde a este Tipo 8 (figura 3.16c), entonces la nueva grafía se extendió ya en 9.2.15.0.0 hacia el Motagua. Tras la innovación, un primer impulso de difusión llevó a este Tipo 8 hacia la región del noreste y este de El Petén -como puede verse por los ejemplos de Xultún, en 9.3.5.0.0 (figura 3.16d) y Caracol, en 9.4.0.0.0 (figura 3.16e)- y el Usumacinta -Yaxchilán, en 9.4.0.0.0 (figura 3.16f)⁵. En los Katunes siguientes no abundan los textos que muestren al Tipo 8 escribiéndose en centros distintos a los anteriores: Naranjo, en 9.9.0.0.0, y Pusilhá, en 9.10.15.0.0 contienen los escasos ejemplos de esa época.

Parece, sin embargo, que la verdadera difusión del Tipo 8 como competidor del Tipo 6 (y por tanto de los diseños gráficos 6 y 7 resultantes como competidores de los diseños gráficos 2 y 5) no se produjo sino a partir de 9.12.0.0.0 (figura 3.17). Desde este momento, el Tipo 8 comienza a hacerse más frecuente. Aunque convivirá hasta fechas tardías con el Tipo 6 (espacio interlobular vacío), lo irá arrinconando cada vez más. En 9.12.0.0.0 el Tipo 8 aparece escrito en El Perú y Copán; en 9.13.10.0.0, en Piedras Negras; poco después alcanza las tierras del oeste, apareciendo en torno a 9.14.10.0.0 en Palenque; en 9.16.5.0.0 se registra en Balancán, y en 9.16.10.0.0 en Toniná. En 9.15.0.0.0 es escrito en Calakmul, Dos Pilas y Aguateca; Seibal lo hace en 9.16.0.0.0. El Tipo 8 fue empleado también en los centros que quedaron como reducto del Tipo 6.

⁵ En la Miscelánea 18 de Oxkintok aparece un signo T173 que contiene este tipo gráfico. Aunque el texto carece de fecha absoluta asociada, el monumento es con toda seguridad del Periodo Clásico Temprano. Oxkintok (*vid. infra* Capítulo V) muestra a comienzos del Ciclo 9 estrechas relaciones gráficas con El Petén; posiblemente este tipo llegó al centro en esa época al mismo tiempo que los tipos de otros signos que podemos documentar.

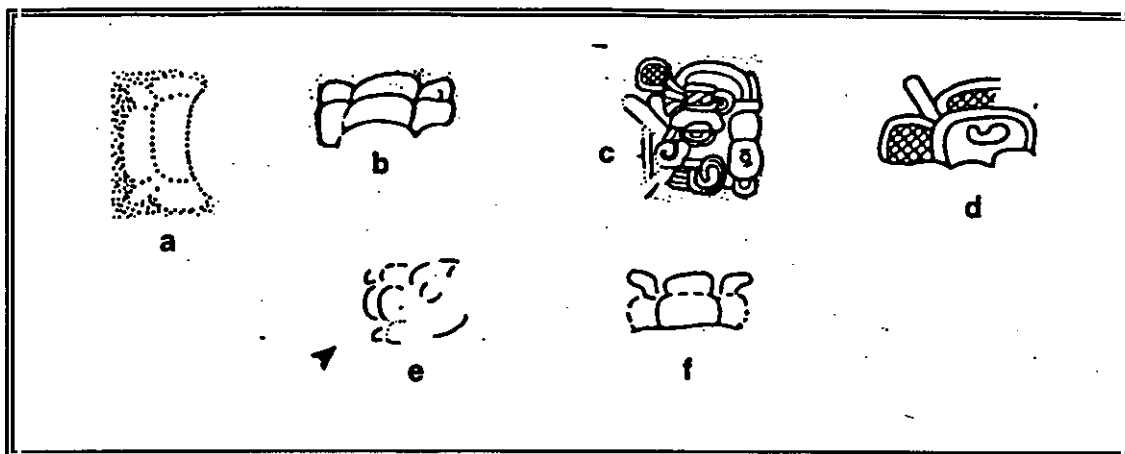


Figura 3.16.- Introducción del Tipo 8 en el diseño del signo T173 (diseños 6 y 7): *a* = Uaxactún, Estela 23, A4 (9.2.0.0.0) (CMHI); *b* = Tikal, Estela 3, A3 (9.2.10.0.0) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 4); *c* = Quiriguá, Mto. 26, AB9-10 (9.2.15.0.0) (según Schele 1990: fig. 3); *d* = Xultún, Estela 6, B4 (9.3.5.0.0) (CMHI); *e* = Caracol, Estela 13, B4 (9.4.0.0.0) (según Beetz y Satterthwaite 1981: fig. 13); *f* = Yaxchilán, Estela 27, A3 (9.4.0.0.0) (según Tate 1992: fig. 55).

Esta difusión del Tipo 8 y, por tanto, de los diseños 6 y 7 es la que explica la progresiva desaparición de los diseños 2 y 5⁶. Como la onda producida por una piedra arrojada a un estanque que al chocar con el brocal regresa nuevamente al centro, así la difusión del Tipo 8 y de los diseños 6 y 7 a los últimos rincones de las Tierras Bajas marcó el inicio del retraimiento geográfico del Diseño 5 general, haciendo que los últimos centros en adoptar los diseños que incorporaban el Tipo 8 fueran los primeros en abandonar el Diseño 5. De este modo, aunque el Diseño 5 continuó escribiéndose hasta principios del Ciclo 10, a partir de 9.15.0.0.0 podemos apreciar un progresivo retroceso en su empleo. Si los comienzos del Diseño 5 fueron inciertos, su final ofrece un panorama más claro⁷ (figura 3.18).

⁶ También es responsable de la desaparición de los tipos gráficos 2 y 3 de los diseños 9 y 10, incompatibles con este Tipo 8 por su forma de realizar el elemento trilobulado sin dejar espacio al doble elemento interlobular.

⁷ Con excepción del norte de Yucatán, donde el signo T173 es muy escaso en los textos glíficos. Después de 9.13.0.0.0 en Etzná, no se recoge ningún signo T173 que presente la grafía del Diseño 5, salvo en Uxmal, en una ocasión (Monumento 1, S1), pero desgraciadamente en un texto sin fecha absoluta asociada. Desconocemos, por tanto, los detalles de cómo se desarrolló en esta región el proceso de desaparición del Diseño 5 de T173.

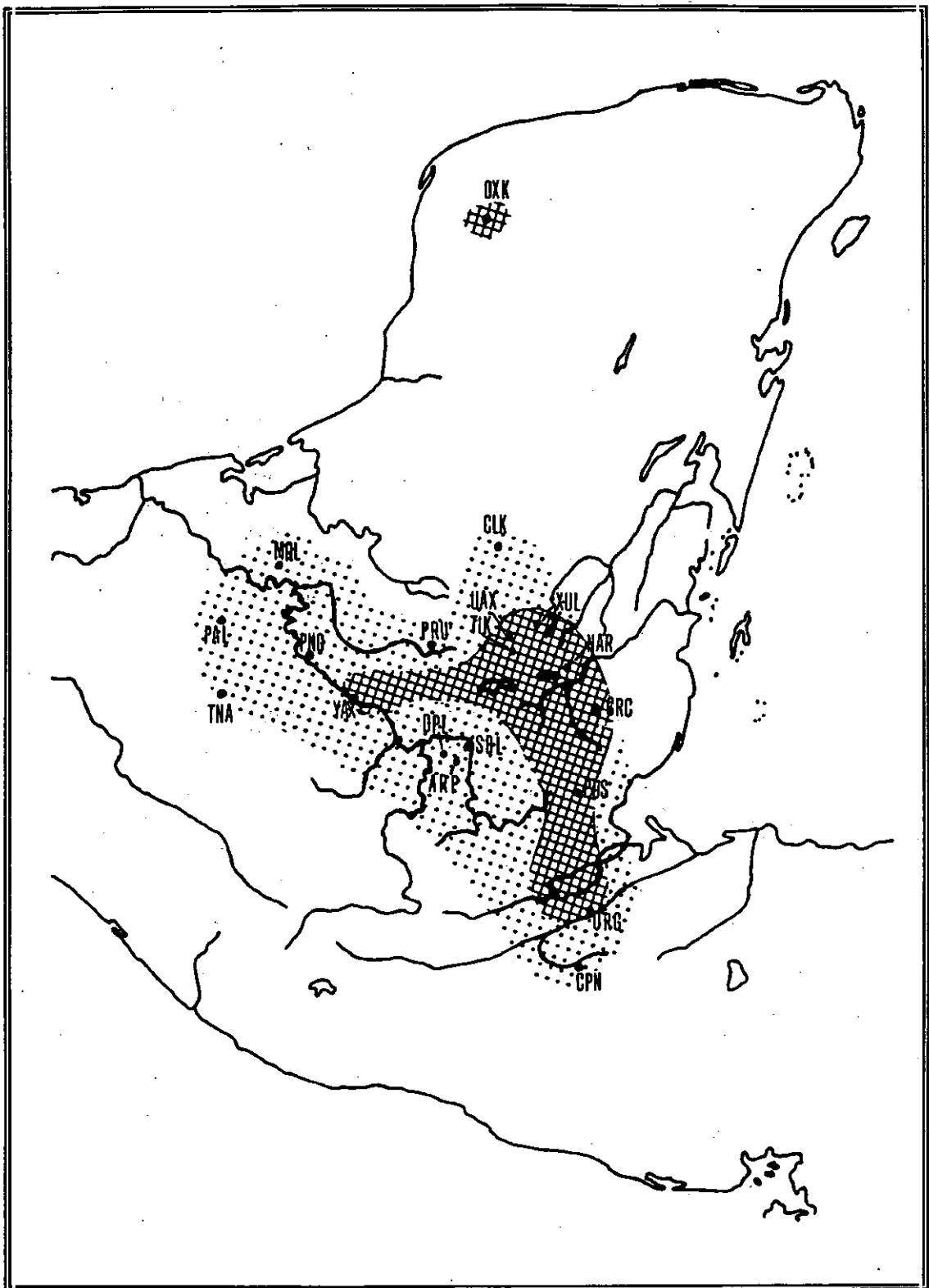


Figura 3.17.- Difusión del Tipo gráfico 8 (diseños 6 y 7) de T173 entre 9.2.0.0.0 y 9.16.10.0.0: 9.2.0.0.0-9.11.0.0.0 (trama de líneas cruzadas); 9.12.0.0.0-9.16.10.0.0 (trama de puntos).

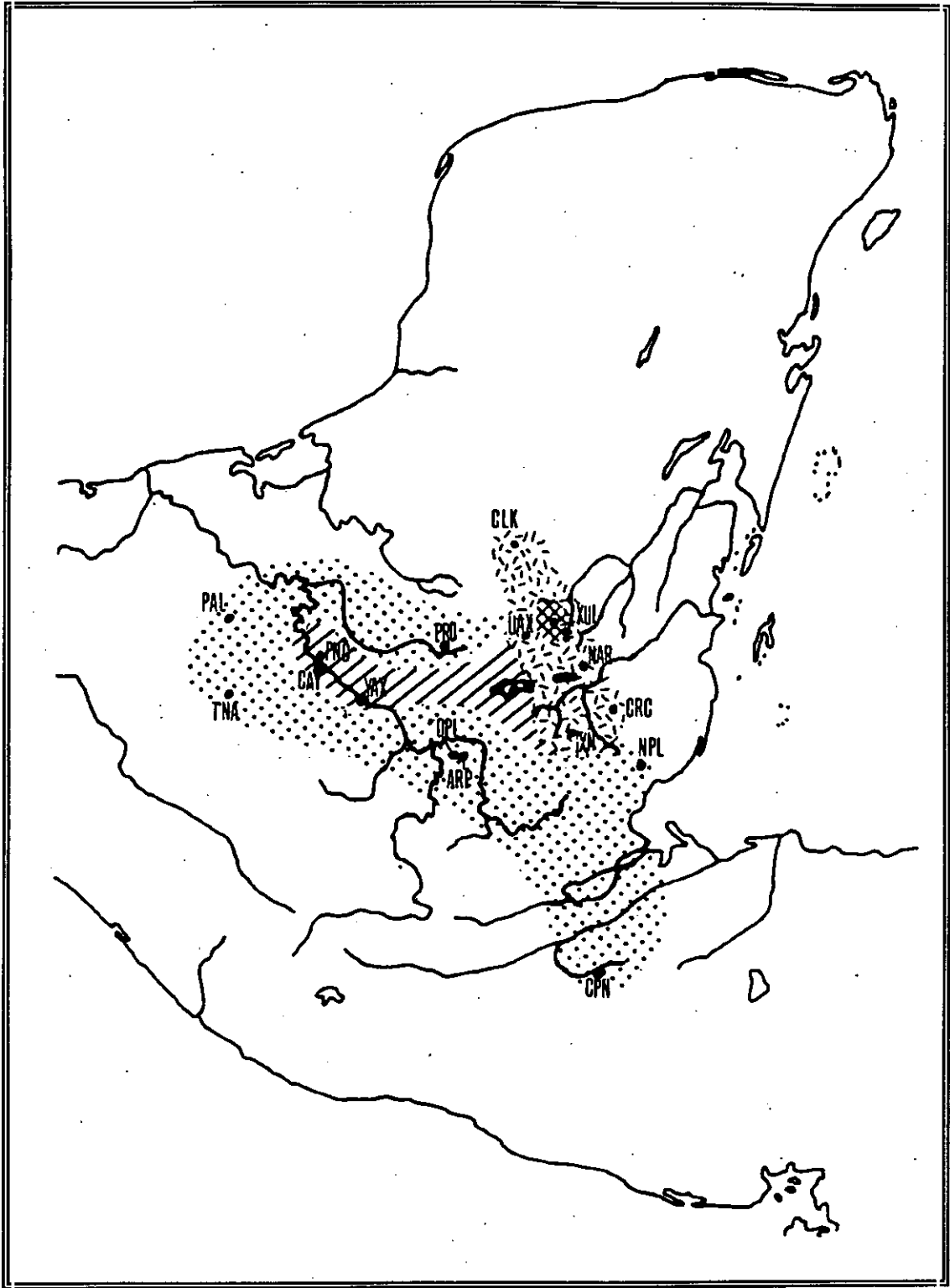


Figura 3.18.- Proceso de desaparición del Tipo gráfico 6 (diseños 2 y 5) de T173 entre 9.14.0.0.0 y 10.3.0.0.0: 9.14.0.0.0-9.16.0.0.0 (trama de puntos); 9.16.5.0.0-9.17.15.0.0 (trama de líneas paralelas); 9.18.0.0.0-9.19.0.0.0 (trama de trazos irregulares); 9.19.5.0.0-10.3.0.0.0 (trama de líneas cruzadas).

Los ejemplos que tenemos del **Diseño 5** de T173 en los cuarenta años que median entre 9.14.0.0.0 y 9.16.0.0.0 nos lo muestran todavía ampliamente distribuido por las Tierras Bajas mayas, con ejemplos en Palenque, Toniná, Piedras Negras, Yaxchilán, Arroyo de Piedra, Dos Pilas, Copán, Nimli-Punit, Naranjo, Calakmul y El Perú. En los cuarenta años siguientes, entre 9.16.0.0.0 y 9.18.0.0.0, el Tipo 4 ya ya no aparece en Palenque y Toniná; en Copán aparece por última vez en 9.16.0.0.0; los últimos ejemplos del área del Usumacinta son en Piedras Negras, en 9.16.5.0.0, en Yaxchilán, en 9.16.10.0.0, en El Cayo, en 9.17.0.0.0, y en el Sitio X, en 9.17.10.0.0. A partir de 9.18.0.0.0 el **Diseño 5** sólo se emplea en el norte, este y sudeste de El Petén. Cuando Ixkún -en 9.18.0.0.0- y Caracol y Naranjo -en 9.18.10.0.0- lo escriben por última vez, el Tipo 4 queda arrinconado en el norte. Uaxactún y Calakmul todavía lo escriben en 9.19.0.0.0 (figura 3.19a y b); Xultún, ya aislado, ofrecerá los últimos ejemplos clásicos de este tipo, en 10.1.10.0.0 y 10.3.0.0.0 (figura 3.19c y d). Podemos suponer que la desaparición de este **Diseño 5** no debió producirse mucho tiempo después de las últimas apariciones de Xultún.

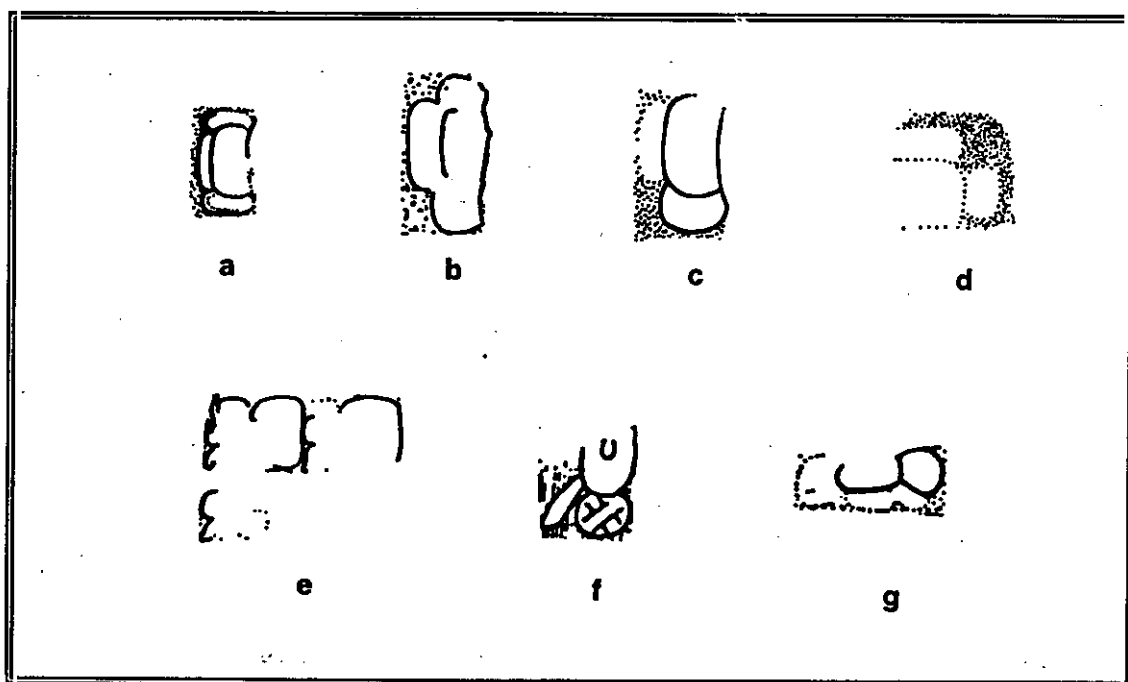


Figura 3.19.- Últimos ejemplos del **Diseño 5** de T173: a = Uaxactún, Estela 7, B4 (9.19.0.0.0) (CMHI); b = Calakmul, Estela 16, A3 (9.19.0.0.0) (boceto de E. von Euw); c = Xultún, Estela 3, B5 (10.1.10.0.0) (CMHI); d = Xultún, Estela 10, C1 (10.3.0.0.0) (CMHI); últimos ejemplos del **Diseño 7** de T173: e = Tikal, Estela 11, A4-A5 (10.2.0.0.0) (según Jones y

Con el completamiento de la sustitución de los motivos en forma de U por el motivo circular, entre 9.11.0.0.0 y 9.13.0.0.0 el Diseño 6 fue reemplazado totalmente por el Diseño 7. En lo que respecta al Diseño 7, en el Ciclo 10 seguimos teniendo constancia de él en los textos de Tikal (10.2.0.0.0) (figura 3.19e), Sacchaná (10.2.5.0.0) (figura 3.19f) y posiblemente Chichén Itzá (10.2.10.0.0) (figura 3.19g), si bien los ejemplos de esta última ciudad son dudosos y pueden tratarse en realidad de signos T173 según el Diseño 13 (*vid.* Nota 8). Aunque no podemos precisar cuándo cayó en desuso esta graña, no debió ocurrir mucho después del final del Periodo Clásico. Ninguna forma del Diseño 7 -ni ninguna forma de T173 que contemple el Tipo 8- aparece en los textos postclásicos.

Si durante la segunda mitad del Ciclo 9 hemos asistido a la desaparición paulatina de los diseños 2, 5, 9 y 10 y a la aceptación cada vez más creciente del Diseño 6 primero y del Diseño 7 después con la popularización del Tipo 8 (motivo alargado interlobular), también durante esta segunda mitad del Baktún nuevas innovaciones gráficas del signo irrumpieron en el repertorio de tipos y diseños gráficos de T173, compartiendo en unos casos con las formas más generales de T173 la aceptación de los escribas y perfilándose en otros como verdaderos competidores de las formas generales en uso.

La primera de estas innovaciones afectó al elemento central del signo. Si bien el motivo innovado -dos o más puntos- es idéntico al que definía el Tipo gráfico 11, la distancia temporal de unos ciento cincuenta años que presentan los últimos ejemplos del Tipo 11 y el comportamiento que podemos deducir de este Tipo 15 aconsejan que los tratemos como dos fenómenos gráficos independientes. Es muy probable que, como ya vimos, el Tipo gráfico 11 proceda de los tipos gráficos de la escritura epi-olmeca y los ejemplos que ofrece en la escritura maya en los primeros Katunes del Ciclo 9 constituyan sus últimas apariciones.

Satterthwaite 1982: fig. 16); *f* = Sacchaná, Estela 1, A4 (10.2.5.0.0) (según Blom y La Farge 1926-1927: fig. 352); *g* = Chichén Itzá, Monjas, Dintel 7A, B2 (10.2.10.0.0) (según Bolles 1977: 274).

El Tipo 15 se documenta en 9.12.0.0.0 en Toniná, en 9.14.0.0.0 en Piedras Negras, en 9.17.0.0.0 en Quiriguá y en 10.4.0.0.0 nuevamente en Toniná, asociados respectivamente a los tipos gráficos 1 (Toniná), 8 (Piedras Negras y Quiriguá) y 9 (Toniná), entonces en uso, produciendo los diseños gráficos 11, 12 y 14 (figura 3.20). Pese a que, como ya señalamos, este motivo gráfico era compartido con otros signos de la escritura maya lo que sin duda reforzaría la presencia de estos diseños en el repertorio de grafías del logosilabario, el alcance de estos diseños no pasó de ser una moda limitada a la franja sur de las Tierras Bajas meridionales, la cual no hizo competencia seria a los otros diseños gráficos generales contemporáneos de T173. La estabilidad de los diseños gráficos de T173 resultantes de la combinación del Tipo 15 -diseños 11, 12 y 14- estuvo condicionada por la pervivencia de los tipos gráficos de los otros elementos constituyentes del signo. De este modo, el Diseño 11 no pudo sobrevivir a la expansión del Tipo 8 de T173, del mismo modo que el Diseño 12 tuvo que ser abandonado por el Diseño 14 cuando el Tipo 9 -motivo de sucesión de puntos- fue sustituyendo al Tipo 8 -motivo alargado- en la realización del elemento interlobular. Si bien desconocemos con exactitud cuándo cayó en desuso el Diseño 14, debió producirse poco después del final del Periodo Clásico. Fuera de Toniná, no hay constancia del empleo del Tipo 15 en la realización de T173 durante el Ciclo 10.

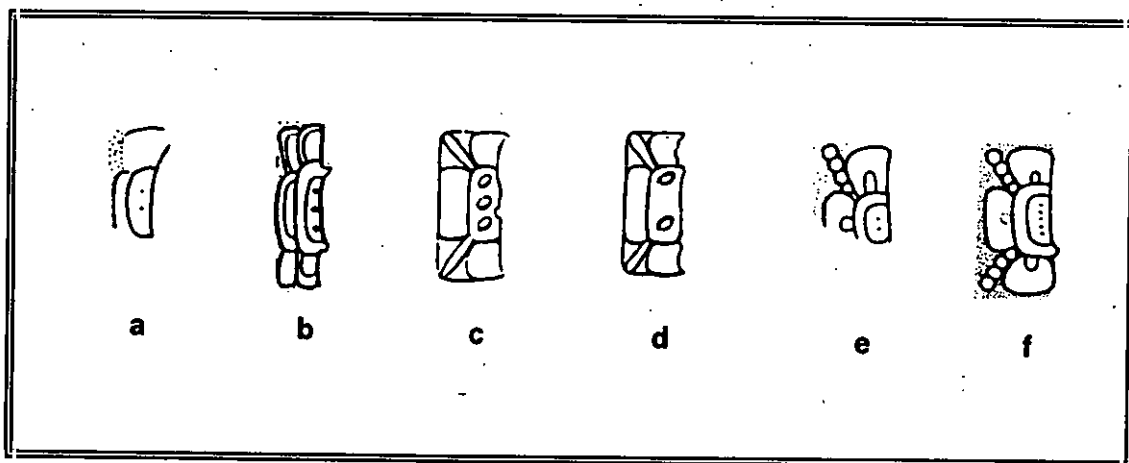


Figura 3.20.- El Tipo 15 en los diseños gráficos 11, 12 y 14 de T173: Diseño 11: a = Toniná, Mto. 8, B4 (9.12.0.0.0) (CMHI); Diseño 12: b = P. Negras, Estela 3, C1 (9.14.0.0.0) (según dibujo de J. Montgomery); c = Quiriguá, Estela E, A3 (9.17.0.0.0); d = Quiriguá, Estela E, A4 (9.17.0.0.0) (c y d, según Maudslay 1889-1902: pls. 31-32); Diseño 14: e = Toniná, Mto. 101, A4 (10.4.0.0.0); f = Toniná, Mto. 101, A5 (10.4.0.0.0) (e y f, según Bequelin y Baudéz 1982: fig. 97).

Otra de las innovaciones que se produjeron en la segunda mitad del Ciclo 9 fue la inclusión en la configuración de T173 del que hemos denominado Tipo 14, produciendo el **Diseño 8** (figura 3.21). Aunque, como vimos, es un motivo gráfico presente en el diseño de otros signos y pese a que su aparición en Palenque y Naranjo sugeriría una amplia aceptación, lo cierto es que sus apariciones se limitan a los intervalos de 9.14.0.0.0 y 9.14.5.0.0. Por la escasez de ejemplos conservados así como por su comportamiento en relación a los otros diseños gráficos contemporáneos de T173, podemos afirmar que la asociación del Tipo 14 con los otros tipos gráficos de T173 no tuvo aceptación generalizada.

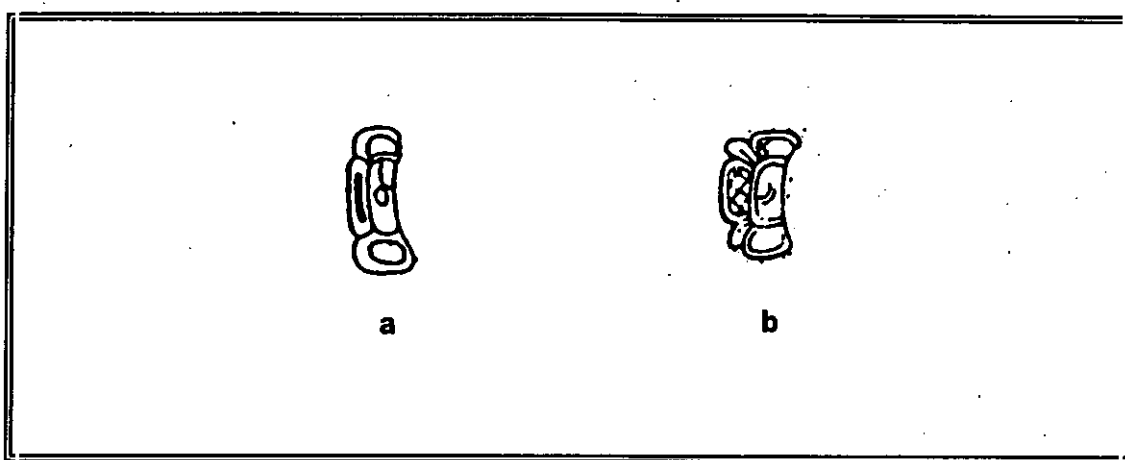


Figura 3.21.- Diseño 8 de T173: a = Naranjo, Estela 29, H15 (9.14.0.0.0) (CMHI); b = Palenque, Tablero del Palacio, C5 (9.14.5.0.0) (según dibujo de L. Schele).

Por la incidencia que tendría en la evolución gráfica ulterior de T173, la modificación más importante que experimentó el diseño del signo a mediados de la segunda mitad del Ciclo 9 fue la sustitución del motivo alargado interlobular -Tipo 8- por el motivo de sucesión de puntos -Tipo 9-, produciendo el **Diseño 13** al asociarse con el Tipo 13 en la realización del elemento central. El origen de esta innovación pudo estar en el occidente de Yucatán, en Xcalumkín, ciudad que nos ofrece el primer ejemplo (figura 3.22a) en 9.15.10.0.0. Durante los cinco Katunes restantes del Ciclo 9, el Tipo 6 aparecerá esporádicamente en Quiriguá (en 9.16.5.0.0, 9.17.0.0.0 y 9.18.10.0.0) (figura 3.22b-d), entre los otros ejemplos - más abundantes- de T173 según el **Diseño 7**, forma entonces dominante. Los pocos textos clásicos que, en general, se han conservado a partir de 9.19.0.0.0

nos impiden trazar el desarrollo cronológico y geográfico de la difusión del **Diseño 13**. Sin embargo, hay que advertir que el escaso número de ejemplos del Tipo 6 en los primeros Katunes del Ciclo 10 contrasta con su ya amplia distribución por todo el área maya, por lo que hemos de suponer que la difusión del tipo gráfico debió producirse ya durante este periodo. Así, Chichén Itzá ofrece cuando menos dos ejemplos claros de este **Diseño 13** en *10.2.10.0.0* (figura 3.22e y f) -y posiblemente otro en *10.2.15.0.0*⁸. Por su parte, en Toniná, los dos ejemplos de T173 conservados del Monumento 101 (*10.4.0.0.0*), si bien realizan el elemento central según el Tipo 15, incorporan la innovación interlobular del Tipo 9 (*vid. supra* figura 3.20e y f).

A comienzos del Ciclo 10 T173 experimentó una profunda transformación en la realización del elemento trilobulado. El adelgazamiento del elemento trilobular en virtud de su realización mediante sencillos trazos gruesos de escritura (Tipo 5) y la transformación del elemento interlobular que se deja de concebir así con el aumento del tradicional doble motivo a triple o cuádruple, transformó profundamente la fisonomía de T173, el cual dejó de ser concebido -por primera vez en su historia gráfica- según un eje de simetría vertical. El Tipo 5 se combinó con los otros tipos gráficos contemporáneos 9 y 13, produciendo el **Diseño 15**. Los primeros dos ejemplos de este Tipo 7 los tenemos en la Estela Randell (figura 3.23a y b), un monumento sin procedencia pero originario muy posiblemente del área del Usumacinta por las referencias que hay en su texto a un centro todavía no identificado arqueológicamente llamado *Sak Ts'í* -mencionado en los textos de Piedras Negras-, así como a Bonampak. La fecha absoluta a la que se asocia el monumento es claramente 10.1.15.0.0. Esta innovación gráfica sobrevivió al Periodo Clásico y podemos documentarla en el Códice de Madrid (figura 3.23c y d). La forma de realizar el antiguo elemento trilobulado de estos ejemplos postclásicos del Códice de Madrid es virtualmente idéntica a la de los ejemplos de

⁸ Como una de las convenciones de talla que se emplearon en el sitio fue la de representar los puntos pintados como perforaciones infijas -como en el ejemplo de la figura 3.21e-, no podemos saber si los deteriorados tres ejemplos de T173 restantes que hay en los textos de Chichén Itzá pertenecen al **Diseño 7** o al **Diseño 13**. Dos de los ejemplos se encuentran en la Estela de El Caracol (*10.2.15.0.0*) y otro en el Dintel 7A de Las Monjas (*10.2.10.0.0*). Este último, por ejemplo, se encuentra debajo de un signo T173 que pertenece claramente a este Tipo 6.

la Estela Randell, con excepción del modo en que se realiza el motivo de sucesión de puntos, el cual ofrece la típica realización postclásica que inicia dicha secuencia puntos con un círculo (Tipo 10).

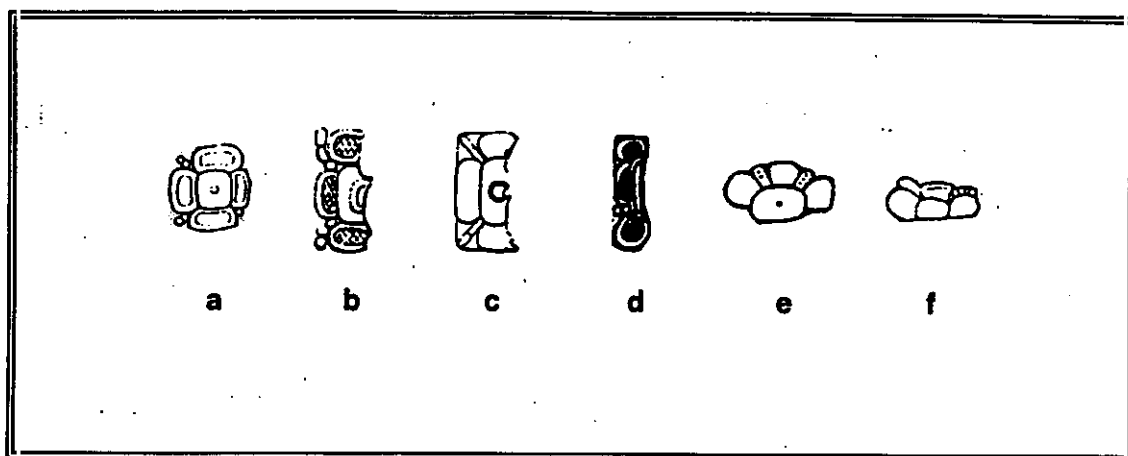


Figura 3.22.- El Tipo 9 en el diseño 13 de T173: *a* = Xcalumkín, Col. 1, A4 (9.15.10.0.0) (CMHI); *b* = Quiriguá, Estela J, H2 (9.16.5.0.0) (según Maudslay 1889-1902: pl. 46); *c* = Quiriguá, Estela E, A5 (9.17.0.0.0) (según Maudslay 1889-1902: pl. 31); *d* = Quiriguá, Estela I, C6 (9.18.10.0.0) (según Schele *et al.* 1992: fig. 2); *e* = Chichén Itzá, Monjas, Dintel 7A, B2 (10.2.10.0.0) (según Bolles 1977: 274); *f* = Chichén Itzá, Monjas, Dintel 1, E1 (10.2.10.0.0) (según Bolles 1977: 268).

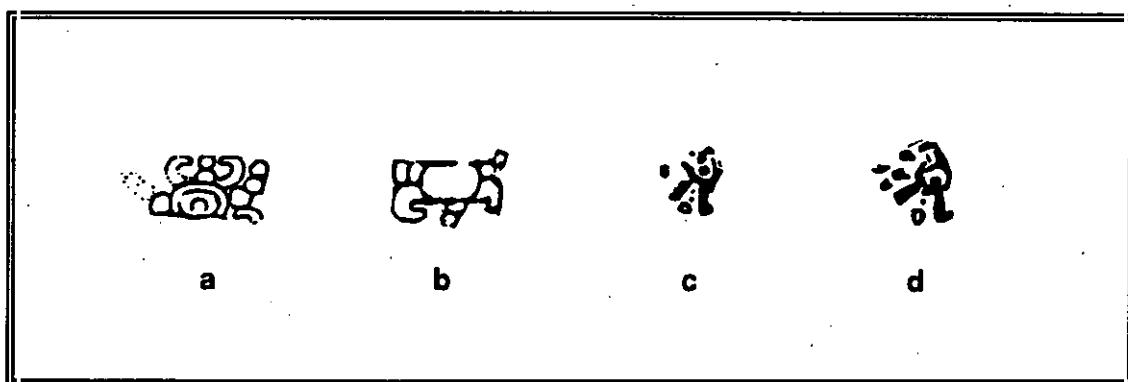


Figura 3.23.- El Tipo 5 en los diseños 15 y 18 de T173: **Diseño 15:** Estela Randell, A4 (10.1.15.0.0); *b* = Estela Randell, I12 (10.1.15.0.0) (*a* y *b*, según dibujo de J. Montgomery); **Diseño 18:** *c* = Madrid 112b; *d* = Madrid 112b (*c* y *d*, según Villacorta y Villacorta 1977).

El Tipo 10 es compartido por todos los diseños gráficos de T173 que se han conservado del Periodo Postclásico (figura 3.24). Si bien no tenemos constancia de ningún ejemplo de T173 en el Periodo Clásico que muestre esta peculiaridad gráfica, la innovación de este motivo se produjo con seguridad ya en el Periodo Clásico Tardío, a tenor de lo que podemos constatar por otros signos que incluyen en su diseño este mismo motivo (*vid. infra* Capítulo VI). En lo que atañe al elemento central, éste aparece ligeramente más pequeño, llevando en su interior invariablemente el Tipo gráfico 13 (motivo en forma de O). La realización del elemento trilobulado del signo es el que presenta mayor variabilidad, siendo ejecutado según los tipos gráficos 1 (Dresde), 4 (Dresde y París) y 5 (Madrid), produciendo los diseños 16 (figura 3.24a), 17 (figura 3.24b y c) y 18 (figura 3.24 d y e). Del Tipo gráfico 4 no tenemos constancia de innovación en los ejemplos conservados del Periodo Clásico, convirtiéndose, por tanto, en la única innovación gráfica de este elemento que podemos atribuir al Periodo Postclásico. Los otros tipos, 1 y 5, son conocidos del Periodo Clásico.

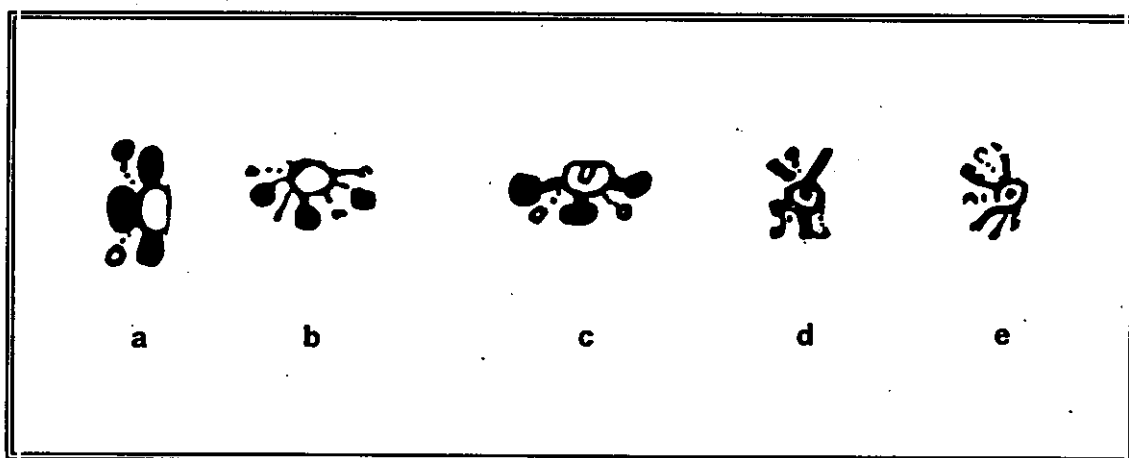


Figura 3.24.- Diseños 16, 17 y 18 de T173: Diseño 16: a = Dresde 67a; Diseño 17: b = Dresde 20b; c = París 17b; Diseño 18: d = Madrid 111c; e = Madrid 112b (a-e, según Villacorta y Villacorta 1977).

En resumen, T173 ofrece una evolución clara y constante a lo largo de su historia, desde el Ciclo 8 hasta los códices postclásicos. Como la gran mayoría de los otros signos de la escritura maya, el signo T173 fue objeto de una continua modificación gráfica, la cual se tradujo en el rico repertorio de tipos y diseños gráficos -generales o regionales- que aquí hemos reseñado. Ofrecemos seguidamente una síntesis cronológica de los tipos (figura 3.25) y diseños gráficos (figura 3.26) del signo T173.

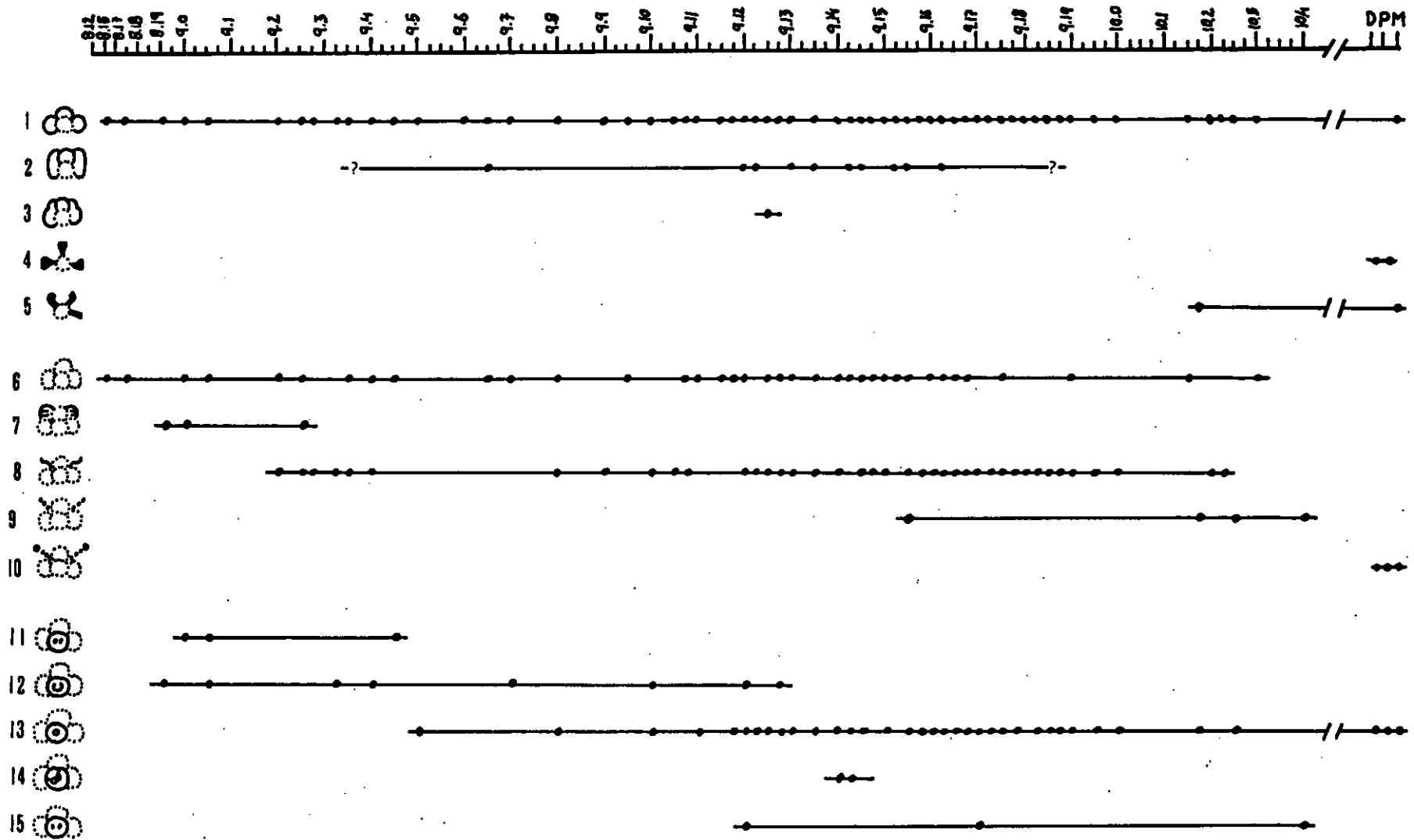


Figura 3.25.- Los tipos gráficos de T173 en el tiempo.

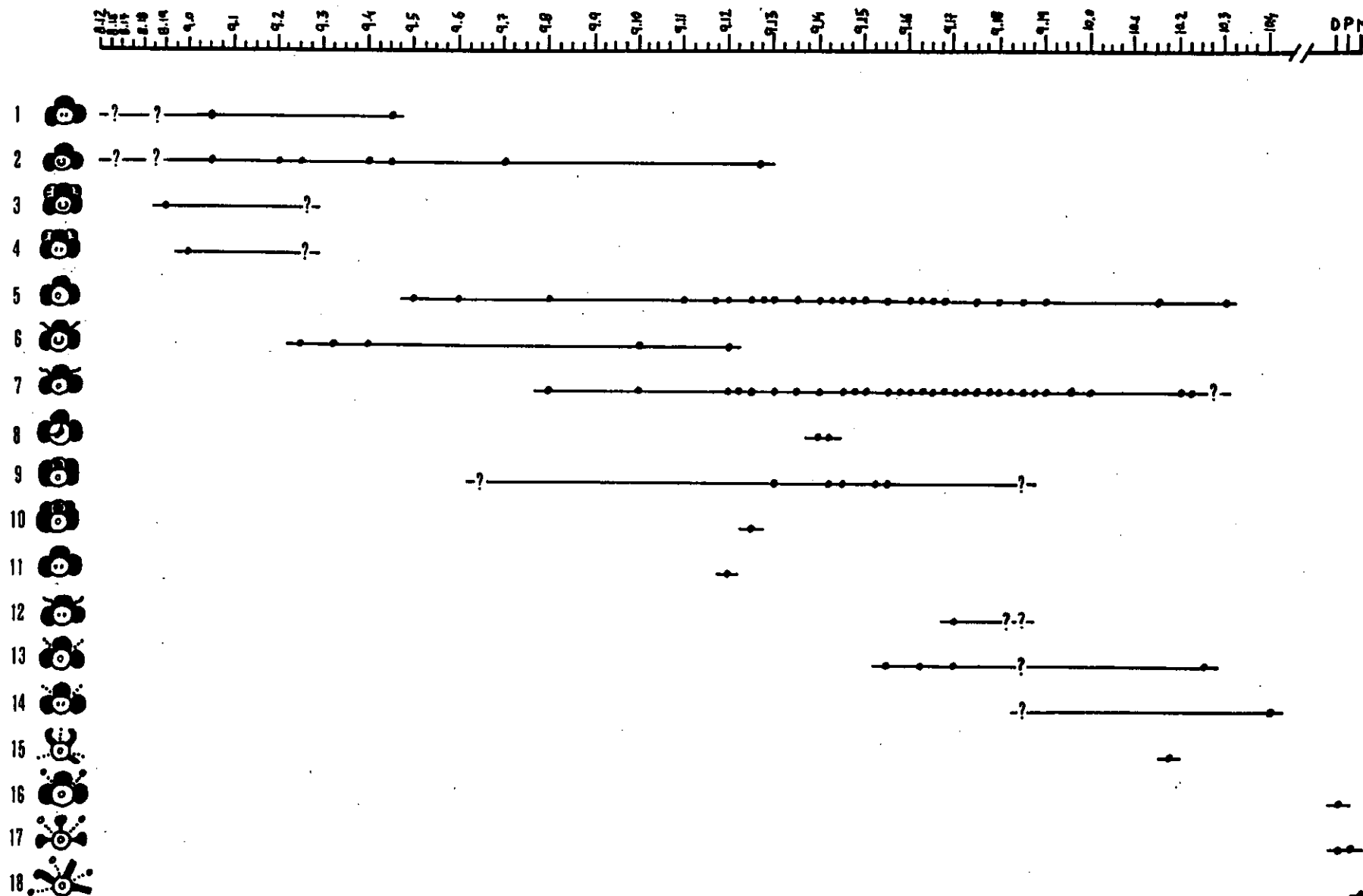


Figura 3.26.- Los diseños gráficos de T173 en el tiempo.

PALEOGRAFÍA ANALÍTICA III

EL CAMBIO GRÁFICO

4.1. CONSIDERACIONES GENERALES

Sorprenden extraordinariamente las estrechas similitudes que se advierten entre los procesos que intervienen en el cambio gráfico y los procesos que intervienen en el cambio lingüístico. No queremos referirnos con esto a que los cambios operados en las grafías de los signos escritos -los cuales hemos tenido y tendremos ocasión de comentar en diversas ocasiones a lo largo del presente trabajo y hemos tratado en profundidad en el ejemplo de T173 del Capítulo III (*vid. supra*)- sean reflejo de un cambio producido en la esfera de la lengua (un cambio fonético, por ejemplo); o, mucho menos, que un cambio gráfico en un signo provoque la necesaria modificación de los fonemas a los que servía de significante.

Sí puede haber, por supuesto, modificaciones en un sistema de signos escritos provocado por un cambio previo operado en la lengua. Una innovación fonética puede provocar la introducción de un signo completamente nuevo en el sistema de signos de la escritura. Los signos escritos *gn*, *nn*, *ny* o *ñ*, por ejemplo, sirvieron de significante gráfico al sonido /ɲ/ innovado en ciertas lenguas romances. Como este sonido no se encontraba en latín, tampoco el alfabeto latino tenía un signo que representara dicho fonema. Los escribas tuvieron que modificar el sistema de signos escritos heredados introduciendo en su repertorio una grafía nueva para representar el nuevo sonido. Las relaciones entre escritura y lengua son

evidentes: toda escritura trata de reproducir de forma más o menos completa la estructura fonológica y gramatical de la lengua a la que sirve de soporte gráfico.

Sin embargo, las estrechas relaciones entre los procesos que afectan al cambio gráfico y los procesos que afectan al cambio lingüístico a las que aludíamos más arriba no se refieren a casos como los que acabamos de comentar. Como tendremos ocasión de observar y comprobar más adelante, la relación obedece a que los cambios gráficos que advertimos en los signos escritos responden a los mismos procesos objetivos y subjetivos que intervienen en el cambio lingüístico. La similitud que postulamos radica no en un fenómeno de cambio que provoca una reacción en cadena de la lengua a la escritura o de la escritura a la lengua, sino en las idénticas causas, tendencias y condicionantes que intervienen en el cambio operado en ambas esferas, la *lengua* y la *escritura*, consideradas aisladamente.

4.2. SISTEMA DE ESCRITURA Y ACTO DE ESCRIBIR: LA INNOVACIÓN GRÁFICA

Nada entra en la lengua sin haber sido ensayado en el habla; todos los fenómenos estudiados tienen su raíz en la esfera del individuo (.../...) hizo falta un primer sujeto que lo improvisara, que otros lo imitaran y lo repitieran, hasta imponerlo en el uso (Saussure 1967: 271).

Fue Saussure (1967) quien primero señaló la necesidad de distinguir entre *lengua* y *habla*¹. La *lengua* es el sistema, el conjunto de normas lingüísticas -desde el sistema fonológico hasta la gramática- que una comunidad de hablantes comparte y emplea para expresar los mensajes lingüísticos. El *habla* pertenece a la esfera del individuo; es la realidad psico-física de la *lengua*, el producto de la actividad del hablante al producir articuladamente el mensaje lingüístico. *Lengua* y *habla* se encuentran estrechamente relacionadas: la primera no puede existir sin la segunda; la segunda no es más que la realización de la primera. Los cambios

¹ Estudios posteriores han matizado y enriquecido la formulación de Saussure. Con todo, la dicotomía señalada por Saussure -aun no concediéndole el carácter ya superado de oposición y separación radical que le concedió el lingüista francés- sirve bien para las cuestiones que queremos ilustrar en esta sección.

lingüísticos se producen en el *habla*; si la comunidad a la que pertenece el individuo innovador acepta ese cambio y lo reproduce, pasará a formar parte de la *lengua* convirtiéndose en nueva norma.

Nosotros también hemos de establecer una dicotomía equivalente: *sistema de escritura* y *acto de escribir*. El *sistema de escritura* comprende el conjunto de los signos (repertorio de graffas, clases de signos, valores de lectura) y las reglas de composición (combinación de signos, orden de lectura, convenciones ortográficas, etcétera). Su carácter es normativo, y pertenece a la esfera de lo social, de lo colectivo. Representa las normas consensuadas que son compartidas por la comunidad que se sirve de ellas para registrar su idioma por medio de sus signos gráficos. Se transmite por aprendizaje. Como la *lengua*, puede modificarse a lo largo del tiempo, aunque es de esencia estable. El *acto de escribir* es la realidad psico-física del *sistema de escritura*: psíquica, en cuanto a que nace de la volición del escriba de expresar un mensaje lingüístico con arreglo a su particular comprensión y nivel de conocimiento del *sistema de escritura*; física, en cuanto a que su producto -los signos gráficos ejecutados sobre un soporte- es tangible. Pertenece a la esfera de lo individual. El *acto de escribir* es instantáneo, y se termina en el momento mismo de la realización del texto escrito. Como los cambios incorporados a la *lengua* producidos primero en el *habla*, todas las transformaciones que posteriormente se integrarán como nuevas normas del *sistema de escritura* tienen lugar en el *acto de escribir*. Las innovaciones gráficas de los signos -parcela del *sistema de escritura* que nos interesa aquí- tienen su origen en el *acto de escribir*.

En los textos glíficos mayas abundan los ejemplos de innovaciones gráficas. De hecho, todas las variantes que podemos establecer como tipos gráficos distintos de los elementos constitutivos de los signos (*vid. supra* capítulos II y III) no son más que la consagración de una innovación, de esa primera vez que un escriba introdujo un cambio en la graffa habitual de un signo. Pero no todas las innovaciones gráficas que podemos detectar en los textos mayas fueron el punto de partida de nuevos tipos gráficos. Muchas de ellas quedaron como meras anécdotas escriturarias. La experimentación gráfica consciente o inconsciente fue

continúa en todo momento, ejemplo inequívoco de la vitalidad interna de la escritura maya durante toda su historia:

Aunque toda modificación formal de un signo es una innovación gráfica, hemos de distinguir aquéllas que serán aceptadas, reproducidas y transmitidas por otros escribas, y aquéllas que nunca sobrepasarán la esfera de actividad del escriba que las innova. Las primeras pasarán a formar parte del *sistema de escritura*; las segundas quedarán como mero producto del *acto de escribir*. En principio, cualquier innovación gráfica producida es susceptible de pasar a integrar el elenco de grafías normativas del *sistema de escritura*. Nada hay en las grafías innovadas que nos permita reconocer las que prosperarán y las que no sobrevivirán al escriba que las creó, incluso al propio texto que las recogió en esa ocasión determinada. La detección de unas y otras sólo puede ser realizada *a posteriori*, analizando los textos producidos después de la innovación, comprobando si, efectivamente, las innovaciones han sido aceptadas y reproducidas, o si han quedado constreñidas al producto particular del ejercicio del escriba.

Que podamos distinguir tipos gráficos de signos es prueba de la existencia de las innovaciones. Pero no todas las innovaciones gráficas tienen el mismo éxito. Por los ejemplos conservados del Códice de Dresde, sabemos que, en la época de su confección, el signo T128 presentaba como grafías normativas en competición los dos diseños representados en la figura 4.1a y b. Por otro lado, el signo T140² presentaba como grafía normativa predominante la representada en la figura 4.1c. Sin embargo, en ciertas páginas del código, tanto el signo T128 como T140 ofrecen unas formas gráficas peculiares (figura 4.1d y e, respectivamente).

Las diferencias, aunque pequeñas, son relevantes: en el diseño del signo T128 de la figura 4.1a, el motivo central de sucesión de puntos parte de entre los dos elementos exteriores del signo y rodea por arriba al elemento derecho; el diseño gráfico de T128 de la figura 4.1d, sin embargo, muestra dicho motivo central partiendo también de entre los dos elementos, pero dirigiéndose hacia abajo hasta terminar en el interior del elemento derecho. Por su parte, la grafía de T140

² Es muy posible que el signo T140 no sea más que una variante gráfica de T178.

de la figura 4.1e, muestra el elemento central de tres puntos invertido respecto a la grafía normativa de la figura 4.1c.

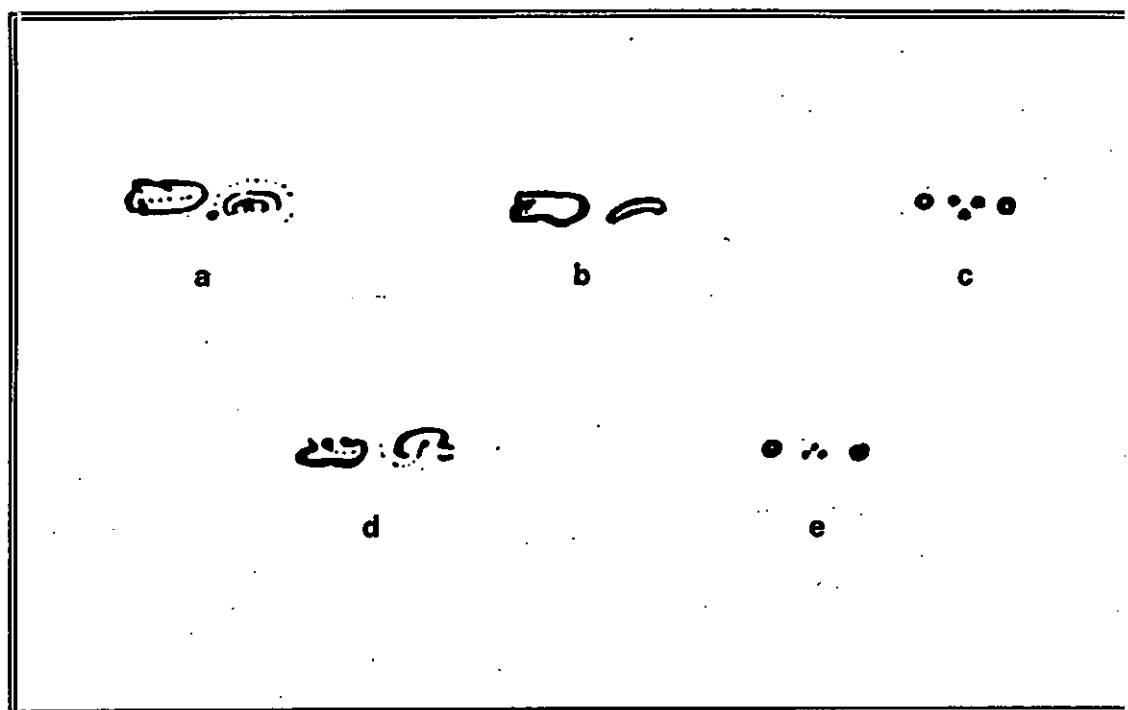


Figura 4.1.- Graffas normativas de T128 en el Periodo Postclásico: *a* = Dresde, 19c; *b* = Dresde, 23c; Graffía normativa de T140 en el Periodo Postclásico: *c* = Dresde, 20c; Variantes gráficas de T128 y T140 en el Códice de Dresde: *d* = T128, en Dresde, 39b; *e* = T140, en Dresde, 38b (según Villacorta y Villacorta 1977).

Si atendemos a la distribución de los signos T128 y T140 en las páginas del Códice de Dresde, podemos observar que, en veintiuna páginas de las setenta y cuatro de que consta el código, coincide un signo T128 con un signo T140. De estas veintiuna páginas, en quince concurren los diseños gráficos normativos habituales de ambos signos; en cinco, las variantes; en una, la variante comentada de T128 con la normativa de T140. En prácticamente todos los casos en que los signos T128 y T140 concurren en la misma página, se asocian, por un lado, los tipos normativos y, por otro, las variantes. El hecho, además, de que estas últimas se concentren en páginas que guardan unidad temática -Sección de *Chak*, Tabla Lunar, páginas de Año Nuevo-, nos lleva a descartar la mera casualidad y a considerar que las desviaciones gráficas de la norma responden a la actuación de

un único escriba que plasmó su peculiar modo de escribir en las páginas del Códice que fueron de su responsabilidad³.

Como tenemos ejemplos presumiblemente posteriores de las graffas de los signos T128 y T140, podemos saber que en los códices de París y de Madrid los diseños gráficos normativos de T128 y de T140 siguieron siendo los mismos que en el Códice de Dresde. De este hecho podemos inferir, por tanto, que las innovaciones gráficas que introdujo el escriba del Códice de Dresde en T128 y T140 no tuvieron aceptación⁴. Es importante distinguir entre las innovaciones que inauguran nuevos tipos gráficos normativos generales -de una escuela, una región o un periodo de tiempo- y las que obedecen a maneras individuales de realización de determinado signos -que delatan las *manos* del texto. Si preguntamos qué

³ Las páginas del Códice de Dresde en que aparecen las variantes que hemos discutido son las siguientes: 25, 26, 29, 30, 32, 33, 34, 37, 38, 39, 40, 41, 47, 51, 55, 58 y 62. Zimmermann (en Thompson 1988: 40, 50, 276) concluyó que en la manufactura del Códice de Dresde habían intervenido ocho amanuenses, lo que acepta Thompson, distribuidos de la manera siguiente:

Escribas	Páginas	Páginas con variantes de T128 y T140
nº 1	2	
nº 2	3-23	
nº 3	24	
nº 6	25-28	25, 26
nº 3	29-44	29, 30, 32b, 33, 34, 37, 38, 39, 40, 41
nº 7	32a-35a	32a, 33, 34
nº 8	42c-45c	
nº 3	45-63	47, 51, 55, 58, 62
nº 4	65-69	
nº 5	69-74	

Junto a las filas de las páginas correspondientes hemos situado aquéllas en las que aparece cualquiera de las variantes citadas de T128 y T140. Estas variantes detectadas corresponden a las páginas atribuidas por Zimmermann a los escribas 3, 6 y 7. Convendría revisar los argumentos que llevaron a diferenciar las manos de los escribas 6 y 7 de la del escriba 3, autor de las páginas del código donde mayoritariamente aparecen estas variantes gráficas señaladas.

⁴ En la página 105a del Códice de Madrid hay un único ejemplo de T140 con la graffa que hemos comentado de la Figura 4.1-1e. Si no se trata de un caso de convergencia gráfica, puede ser un indicio de que el uso de la segunda innovación sí trascendió a la actividad del escriba del Códice de Dresde.

variantes gráficas adoptaron T128 y T140 en el Códice de Dresde, estas variantes peculiares de la figura 4.1*d* y *e* que hemos comentado se alinearán junto al resto de las graffas, cualesquiera que hayan tenido estos signos; pero si lo que preguntamos es cuáles son los diseños gráficos *normativos* de T128 y T140 en el Códice de Dresde, responderemos que los diseños de la figura 4.1*a-c*. Desde el punto de vista del *sistema de escritura*, las innovaciones gráficas restringidas al quehacer propio de los escribas no existen⁵.

El Códice de Madrid presenta también variaciones gráficas que no se encuentran antes en otros textos mayas. Siguiendo con el signo T128, éste también presenta ciertas peculiaridades gráficas distintas a los tipos normativos contemporáneos. En lugar de estar escrito como en otros lugares del manuscrito según los diseños normativos comunes a los de los códices de Dresde y de París (figura 4.2*a* y *b*), T128 aparece en una ocasión al menos en la página 28*c* con una

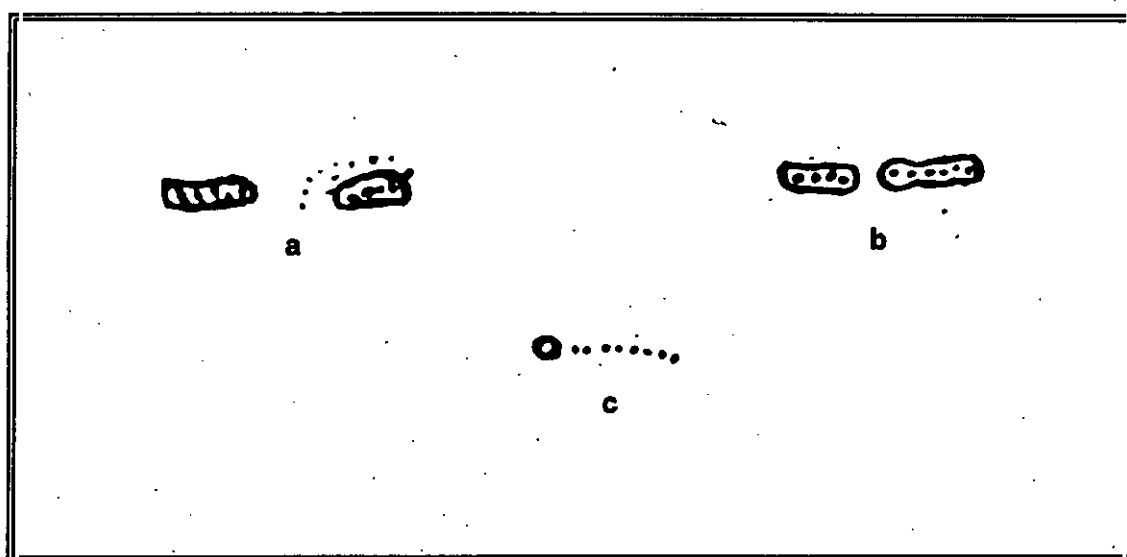


Figura 4.2.- Graffas normativas de T128 en el Códice de Madrid: *a* = Madrid, 63*c*; *b* = Madrid, 68*a*; Variante gráfica de T128 en el Códice de Madrid: *c* = Madrid, 28*c* (según Villacorta y Villacorta 1977).

⁵ Del mismo modo que la presencia de formas como "clubs", "tiquets" y "casets" en el *habla* en castellano de algunos individuos al pluralizar ciertos préstamos léxicos, no significa que la *lengua* castellana presente como alomorfo de -es el plural en -s cuando la palabra en singular termina en consonante.

profunda modificación gráfica, la cual ha consistido en la supresión no del motivo central, que es lo que distingue los dos últimos diseños normativos de T128, sino de los dos elementos exteriores, haciendo que el elemento central de sucesión de puntos ocupe longitudinalmente todo el espacio destinado al signo (figura 4.2c y d). Por ser presumiblemente el Códice de Madrid el último texto maya conservado que recoge el signo T128, no podemos saber hasta que aparezca nuevo material si la innovación gráfica que hemos señalado tuvo o no aceptación.

La innovación gráfica producida en el *acto de escribir* sólo se transforma en norma del *sistema de escritura* si, tras ser aceptado, es reproducido por otros escribas. De este modo, al igual que dice Saussure -refiriéndose al hecho lingüístico- que "*en todo momento encontramos [en el habla] combinaciones sin porvenir que la lengua no adoptará probablemente*" (1967: 271), nosotros podemos afirmar que, quizá como en los ejemplos que acabamos de ver en los códices de Dresde y de Madrid, en todo momento encontramos innovaciones gráficas en los textos que el sistema de escritura no adoptará probablemente. Las innovaciones gráficas introducidas en los diseños de T128 y T140 posiblemente pertenecen a estas "combinaciones sin porvenir".

Como los lingüistas que estudian el cambio fonético, con la información adecuada nosotros también podemos normalmente constatar y describir un cambio operado en la grafía de un signo, detectarlo casi desde el momento mismo de su aparición y seguir su evolución y difusión a través del tiempo y el espacio, hasta asistir a su propia transformación provocada por otro cambio gráfico posterior. Pero como los lingüistas estudiosos del cambio fonético, aun conociendo el *dónde*, el *cómo* y el *cuándo*, en la gran mayoría de los casos desconocemos el *porqué*. ¿Por qué se produce el cambio gráfico?

Las razones que llevan a un escriba particular en un momento dado a introducir una modificación en un signo apartándose de la norma es difícil de establecer. La percepción personal de determinado signo en cuanto a elementos gráficos distintivos se refiere, un mayor gusto por la combinación o realización de determinados trazos, un cierto agrado por el mantenimiento de determinadas proporciones, pueden ser factores que lleven al escriba a efectuar su acción de

escritura en una u otra forma. El proceso de *asimilación analógica*, el cual tendremos oportunidad de analizar en detalle más adelante, constituye uno de los pocos casos en que podemos quizá explicar y comprender el porqué de una modificación gráfica.

Nos movemos en el resbaladizo mundo de la subjetividad del individuo: el *acto de escribir* no es otra cosa sino la plasmación de lo que el escriba realmente percibe del *sistema de escritura* tras aprenderlo e interiorizarlo. Es muy posible que dos escribas contemporáneos pertenecientes a un mismo centro escriptorio que han aprendido juntos el *sistema de escritura* manifiesten en sus respectivos *actos de escribir* ciertas divergencias no sólo respecto al sistema aprendido, sino también entre ellos mismos. La distinción entre los elementos secundarios y los elementos básicos que permiten reconocer el valor de lectura de los diferentes signos del repertorio escriturario puede ser percibida de manera muy distinta por los escribas. Cada escriba re-crea en su mente el sistema aprendido y, según su particular interpretación, opera con él en la realidad. Sin duda, buena parte de las innovaciones gráficas deben tener su origen en esta re-creación.

Aunque teóricamente cualquier signo es susceptible de ser modificado, hay signos que, por alguna razón, apenas han sufrido cambios gráficos relevantes; por la misma o diferente razón, hay otros signos que continuamente han estado sometidos a modificaciones gráficas. Si observamos la evolución de la letra *o* en las escrituras latinas de la Península Ibérica desde el siglo VI hasta el siglo XV, podemos apreciar su estabilidad gráfica (figura 4.3a-e); sin embargo, si observamos cómo evoluciona la letra *t*, podemos apreciar su enorme versatilidad (figura 4.3f-j). Encontramos ejemplos similares en la escritura maya: la estabilidad gráfica de T582 (figura 4.3k-n), por ejemplo, contrasta con el cambiante T548 (figura 4.3ñ-q). Aunque necesariamente nos movemos en terreno poco firme, no cabe duda de que algún rasgo gráfico, de ejecución o de percepción subjetiva debe caracterizar a los primeros para que sus diseños gráficos sean respetados; no cabe duda, tampoco, de que algún otro rasgo gráfico, de ejecución o de percepción subjetiva debe convertir a los segundos en objetos permanentes de ensayo y modificación.

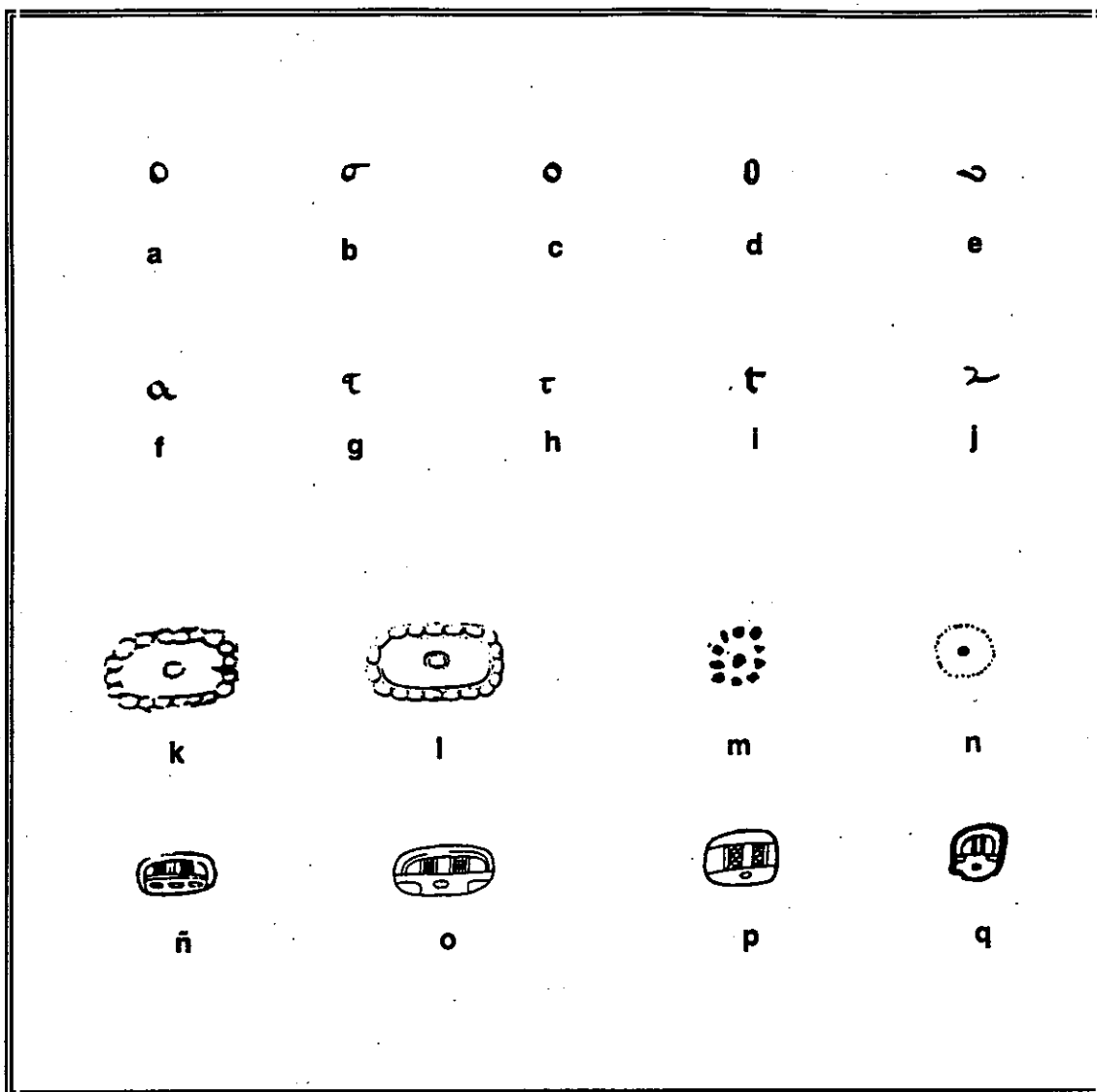


Figura 4.3.- Ejemplos de variantes gráficas de la letra o en las escrituras latinas: *a* = visigótica redonda; *b* = visigótica cursiva; *c* = carolina; *d* = gótica; *e* = gótica cursiva (cortesana); Ejemplos de variantes gráficas de la letra t en las escrituras latinas: *f* = visigótica redonda; *g* = visigótica cursiva; *h* = carolina; *i* = gótica; *j* = gótica cursiva (cortesana); (*a-j*, según Marín 1991: *passim*); Ejemplos del signo T582: *k* = Río Amarillo, Altar 1, R1 (según Morley 1920: fig. 59); *l* = Copán, Altar R, 14 (según Maudslay 1889-1902: pl. 94); *m* = Naj-tunich, Dibujo 23, A4 (según dibujo de A. Stone); *n* = Dresde, 16c (según Villacorta y Villacorta 1977); Ejemplos del signo T548: *ñ* = Tikal, Estela 31, H11 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *o* = Yaxchilán, Dintel 29, A1 (CMHI); *p* = Naranjo, Estela 19, C2 (CMHI); *q* = Dresde, 61b (según Villacorta y Villacorta 1977).

Antes de pasar a describir el cambio gráfico de los signos escritos mayas, podemos hacernos una última pregunta: ¿tenía consciencia el escriba maya de estar innovando una variante gráfica? Es muy posible que existan casos de manifiesta intencionalidad, y otros en los que la innovación no se haya producido de manera consciente o, al menos, que el escriba que introduce una primera modificación gráfica en un signo no la haya considerado como la fundadora de un nuevo diseño gráfico del signo. Bien podemos suponer que el escriba realmente cree que está reproduciendo el mismo signo según la normativa del *sistema de escritura* que ha aprendido, o que las modificaciones gráficas que está introduciendo o reproduciendo-añadiendo, suprimiendo, modificando o reubicando trazos de escritura- no cambian el diseño gráfico del signo normativo. Wartburg (1991: 57) comenta un caso de cambio fonético, similar en su esencia a la cuestión que nos estamos preguntando:

"En francés [medieval], la asibilación de c- delante de e o i, descansa en un proceso muy lento, pero constante, hacia una misma dirección: c > tj > ts. Este desarrollo tardó varios siglos en llevarse a cabo, y puede tenerse por cierto que la diferencia entre las distintas etapas del cambio no fue notada por las sucesivas generaciones".

La convivencia en el tiempo de tipos gráficos distintos de un mismo signo dentro, incluso, de un mismo texto parece apuntar en algunos casos a esta posible inconsciencia, como en esta inscripción del área de Piedras Negras (figura 4.4), del intervalo de 9.12.10.0.0, la cual muestra una interesante vacilación en la ejecución del signo T126, reproduciendo tres de los diseños gráficos del signo que en esa época estaban en competición (bloques B6, B9 y C2).

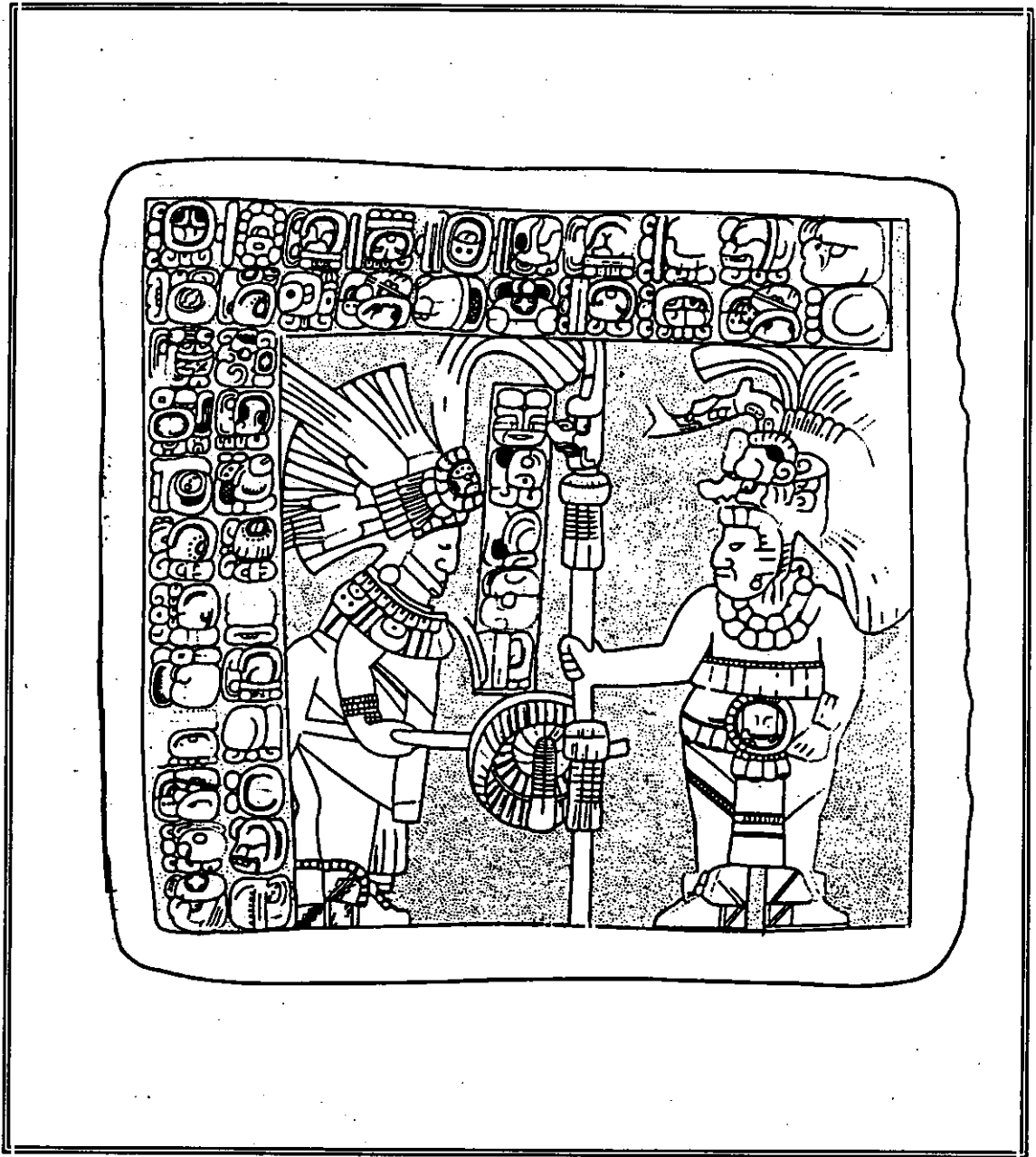


Figura 4.4.- Panel atribuido a la esfera de Piedras Negras (según Mayer 1989: pl. 103).

4.3. CARACTERÍSTICAS DEL CAMBIO GRÁFICO⁶

Las modificaciones gráficas que pueden experimentar los diseños gráficos de los signos escritos mayas son muy variadas. Sin duda el carácter no lineal de los signos de la escritura maya y su ejecución siempre individualizada, sin ligaduras entre los signos, ni siquiera en las formas más cursivas, fue un factor determinante del tipo de modificaciones que nos encontramos al analizar las formas que presentan los signos. Los cambios gráficos que solemos encontrar al comparar diseños gráficos sucesivos de los signos escritos mayas pueden ser agrupados en siete categorías generales: [1] modificación de motivos gráficos; [2] combinación de motivos gráficos; [3] reubicación de motivos gráficos; [4] giro de elementos y signos; [5] introducción de nuevos motivos gráficos; [6] supresión de motivos gráficos; y [7] sustitución de motivos gráficos.

La [1] *modificación de motivos gráficos* es la evolución propia de los mismos motivos dentro de un signo. Implica una transformación significativa de los motivos, los cuales se agrandan, se empequeñecen, se alargan o acortan. Ejemplo representativo puede ser el cambio que se aprecia entre los dos primeros diseños que presenta en el tiempo el signo T126 (figura 4.5a y b) en lo concerniente a la longitud del elemento central, más largo en el diseño más antiguo (típico en el Ciclo 8 y primeros Katunes del Ciclo 9) y sensiblemente más corto hasta no sobresalir del cuadrángulo imaginario en el que se inscriben los dos elementos simétricos exteriores, en el diseño más moderno (mayoritario en la primera mitad del Ciclo 9). Dos diseños tardíos del signo T128 muestran el proceso contrario (figura 4.5c y d): la diferencia entre ambos diseños del signo T128 es también la longitud del elemento central, si bien esta vez el diseño más moderno no acorta sino que prolonga la longitud del motivo, una sucesión de puntos.

⁶ La adopción por un escriba de un diseño gráfico innovado por otro es también ejemplo de cambio gráfico, por cuanto que el escriba que recibe la forma gráfica innovada modifica su proceder habitual. Nos referiremos aquí al cambio gráfico que se deriva de las innovaciones originales. Las cuestiones concernientes a la difusión de las formas gráficas serán tratadas en otro lugar (*vid. infra* Capítulo V), por su relación más con factores y procesos de índole sociopolítica que con hechos exclusivos del funcionamiento de la escritura.

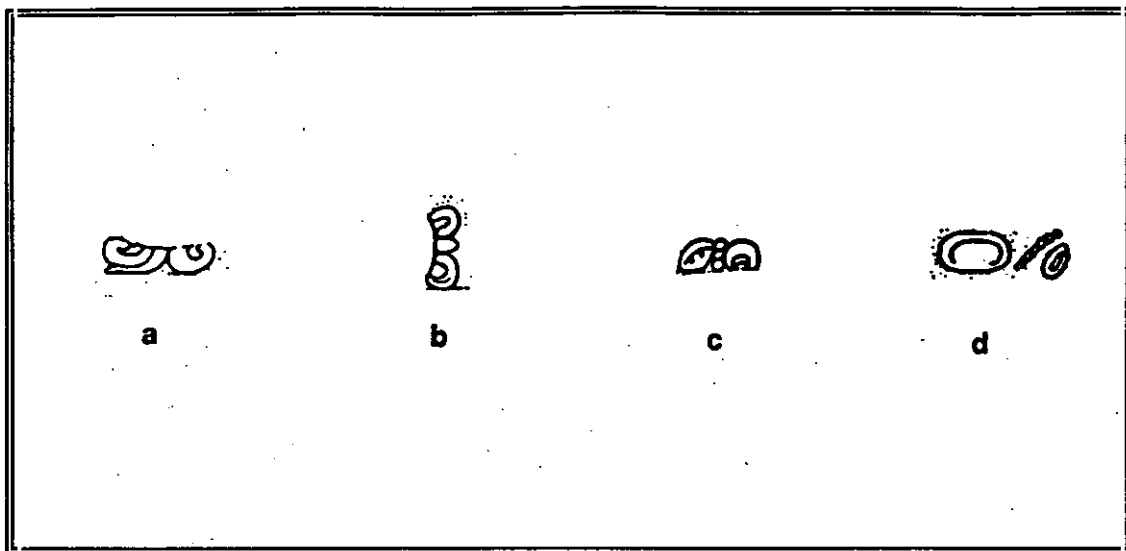


Figura 4.5.- Modificación de motivos en los signos T126 y T128: *a* = ejemplo de T126 en Tikal, Estela 4, B7 (8.17.0.0.0) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 5); *b* = ejemplo de T126 en Dos Pilas, Esc. Jer. 4, III, K2 (9.12.10.0.0) (según Houston 1993: fig. 4-11); *c* = ejemplo de T128 en Caracol, Altar 23, D1 (9.18.10.0.0) (según A. Chase, N. Grube y D. Chase 1991: fig. 4); *d* = ejemplo de T128 en Chichén Itzá, Tp. S. Inicial, A7 (10.2.5.0.0) (según Krochock 1989: fig. 1).

La [2] *combinación de motivos gráficos* en un sólo diseño de tipos gráficos que identificaban diseños gráficos distintos no fue frecuente en la escritura maya por el carácter generalmente excluyente que tienen los elementos gráficos entre sí. Es decir, un signo cualquiera que esté constituido por tres elementos, por ejemplo, podrá suprimirlos, modificarlos, sustituirlos o añadir, incluso, un cuarto elemento a los tres existentes, pero no emplear a la vez dos tipos gráficos de un mismo elemento. Sin embargo, excepcionalmente este caso se dio en ciertos signos, como, por ejemplo, en uno de los diseños tardíos del signo T548. Este signo, integrado por tres elementos constitutivos (figura 4.6a), presentó en su elemento (C) inferior distintos tipos gráficos a lo largo del tiempo y del espacio, siendo los más característicos los representados en las letras *b-ñ* de esta misma figura. Como puede verse, estos tipos gráficos, que venían a realizar gráficamente el tercer elemento de T548, son excluyentes entre sí. No obstante, si atendemos al tipo *n*, podemos advertir que, en realidad, no es más que la combinación permanente de los tipos *d* y *g*.

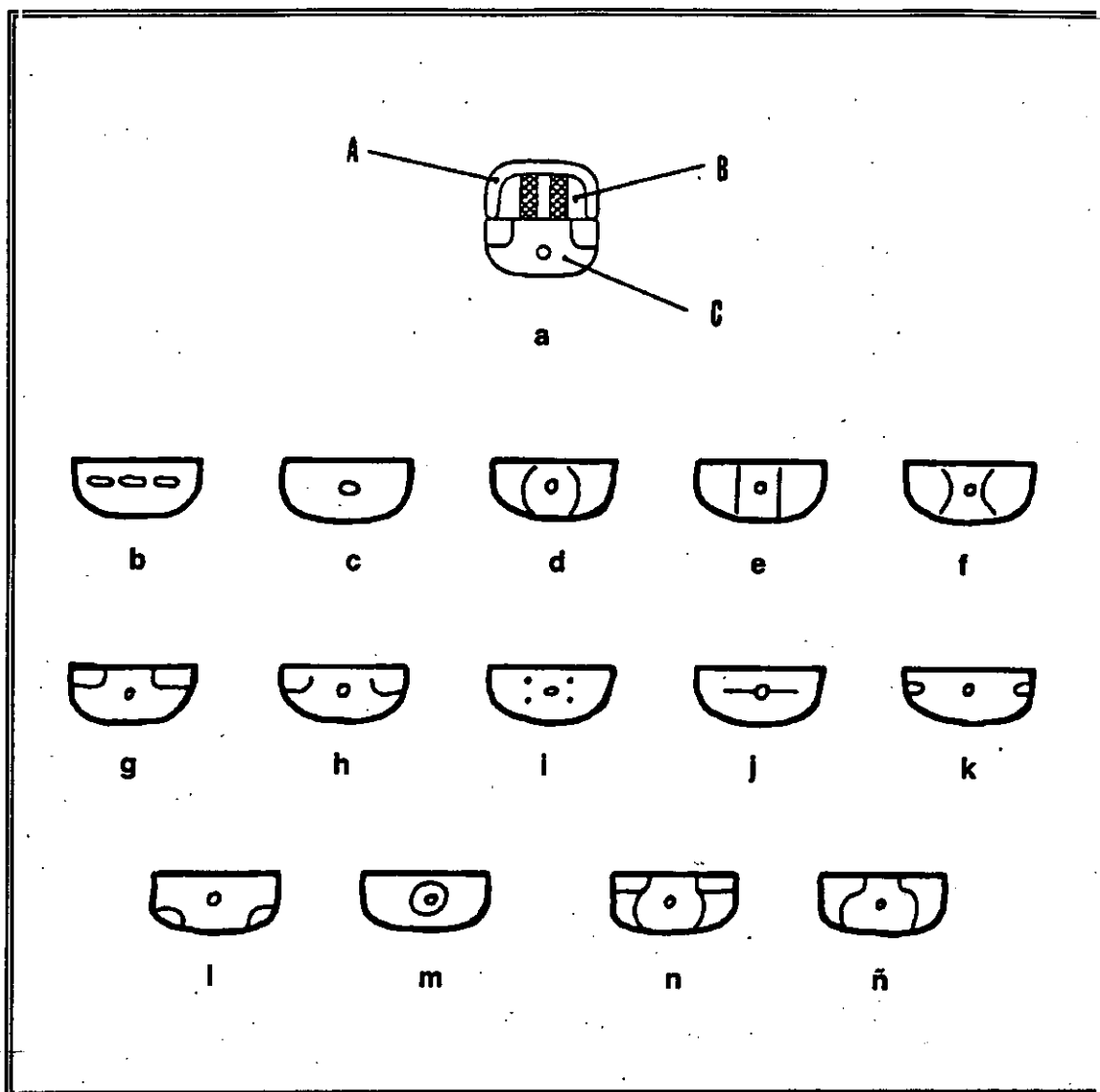


Figura 4.6.- *a* = elementos constitutivos del signo T548; *b-ñ* = principales tipos gráficos estandarizados del tercer elemento constitutivo (C) de T548.

Este caso es distinto del que nos encontramos en la realización del signo T544 en una de las Jambas Jeroglíficas de Kabah. En dicho texto (figura 4.7a) se han combinado en el mismo signo T544 dos de los diseños gráficos del signo que estaban en competición en aquella época: el diseño que realiza el cuádruple elemento central de los bordes interiores como triángulos (figura 4.7b) y el diseño que realiza el mismo cuádruple elemento con dos pequeños trazos paralelos (figura 4.7c), diseño que terminaría finalmente por imponerse en el Periodo Postclásico.

La diferencia con el ejemplo que antes vimos de T548 radica en que la combinación de tipos gráficos produjo en T548 una nueva variante gráfica, mientras que el ejemplo de T544 de Kabah fue una combinación puntual que no prosperó, un ejemplo más de las innovaciones gráficas limitadas a los actos de escribir.

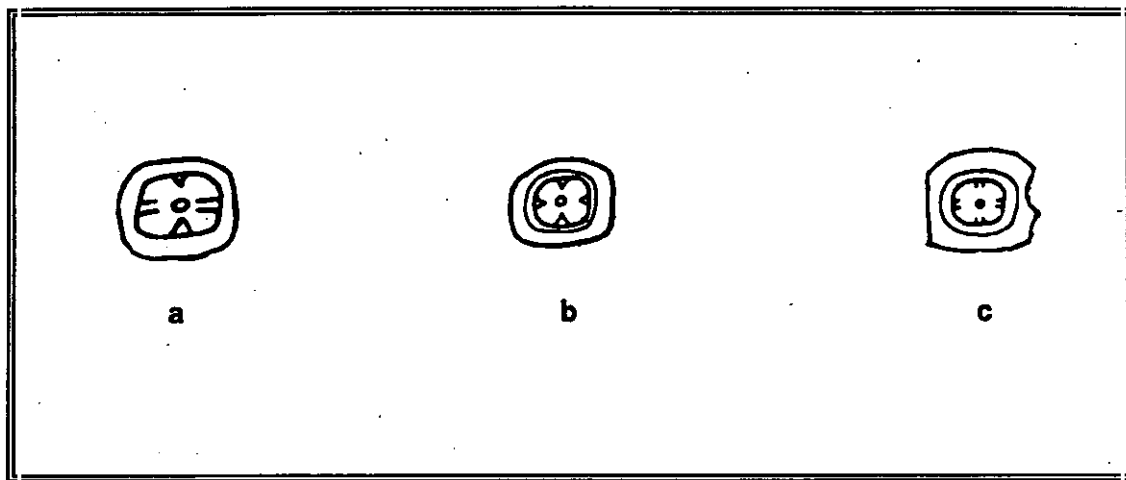


Figura 4.7.- Combinación de tipos gráficos en T544: *a* = Kabah, Jamba Jeroglífica norte de la Estr. 2C6 (según Pollock 1980: fig. 372); *b* = elemento cuádruple de T544 realizado como triángulos, en Seibal, Estela 10, A4 (10.1.0.0.0); *c* = elemento cuádruple de T544 realizado como dobles trazos paralelos, en Seibal, Estela 9, D1 (10.10.0.0.0) (según dibujos de J. Porter).

La [3] *reubicación de motivos gráficos* fue una clase de cambio gráfico relativamente frecuente en los signos mayas. Las diferencias entre unos y otros diseños resultantes obedecen a un cambio de posición de los motivos gráficos dentro del signo. Ejemplo paradigmático de esta clase de cambios es la modificación sufrida por el signo T528, que en el último cuarto del Ciclo 9 inicia una tendencia cada vez más acusada a situar en el borde interior izquierdo el elemento tradicionalmente ubicado en el borde interior derecho (figura 4.8a y b). Otro ejemplo ofrece el signo T601, cuyo motivo circular adosado al borde interior inferior derecho sufrió a partir del Periodo Clásico Tardío una acusada tendencia a ser situado en el extremo opuesto (figura 4.8c y d).

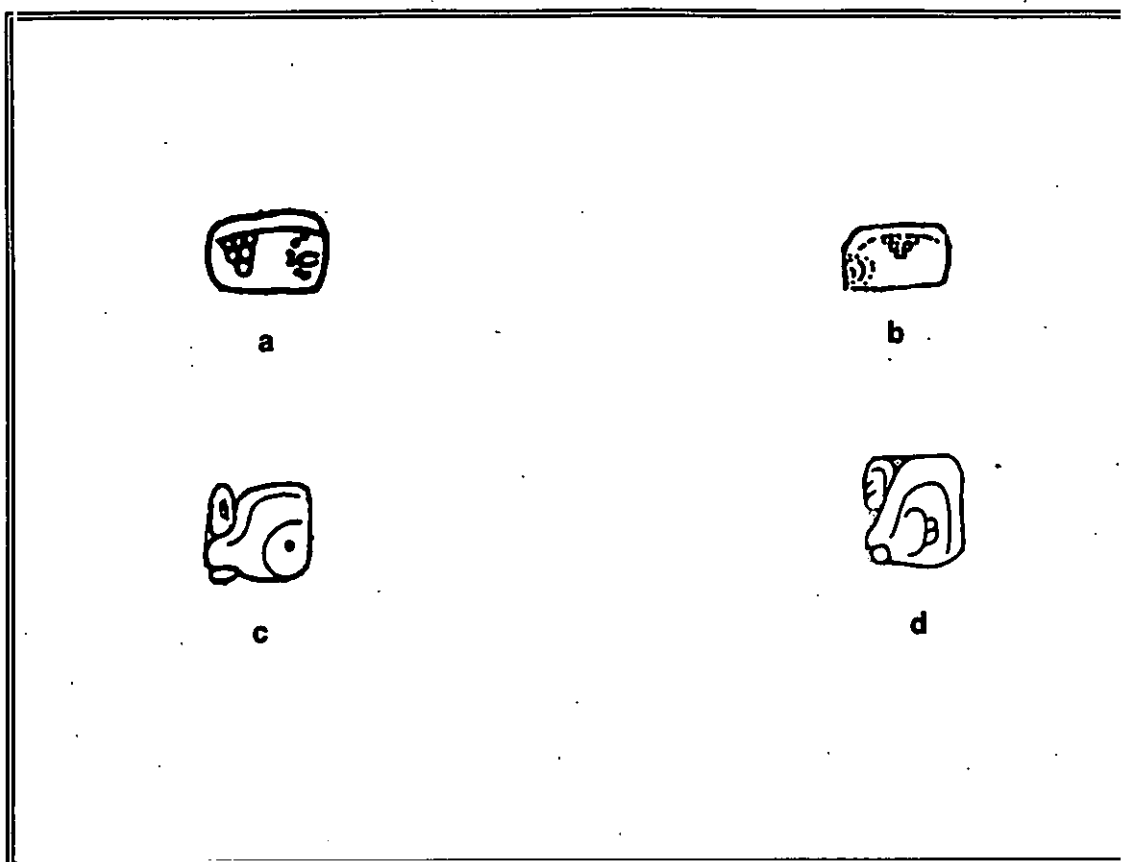


Figura 4.8.- Reubicación de motivos en los signos T528 y T601: *a* = T528 en Quiriguá, Banco Estr. 1, R (9.19.0.0.0) (según Schele y Freidel 1990: fig. 8.24); *b* = T528 en Chichén Itzá, Tp. Tres Dinteles, Dintel 3, L3, B1 (10.2.10.0.0) (según Krochok 1989; fig. 3); *c* = T601 en Yaxchilán, Dintel 41, C1 (9.16.0.0.0) (CMI); *d* = T601 en Yaxchilán, Esc. Jer. Str. 20, 148 (9.18.5.0.0) (CMHI).

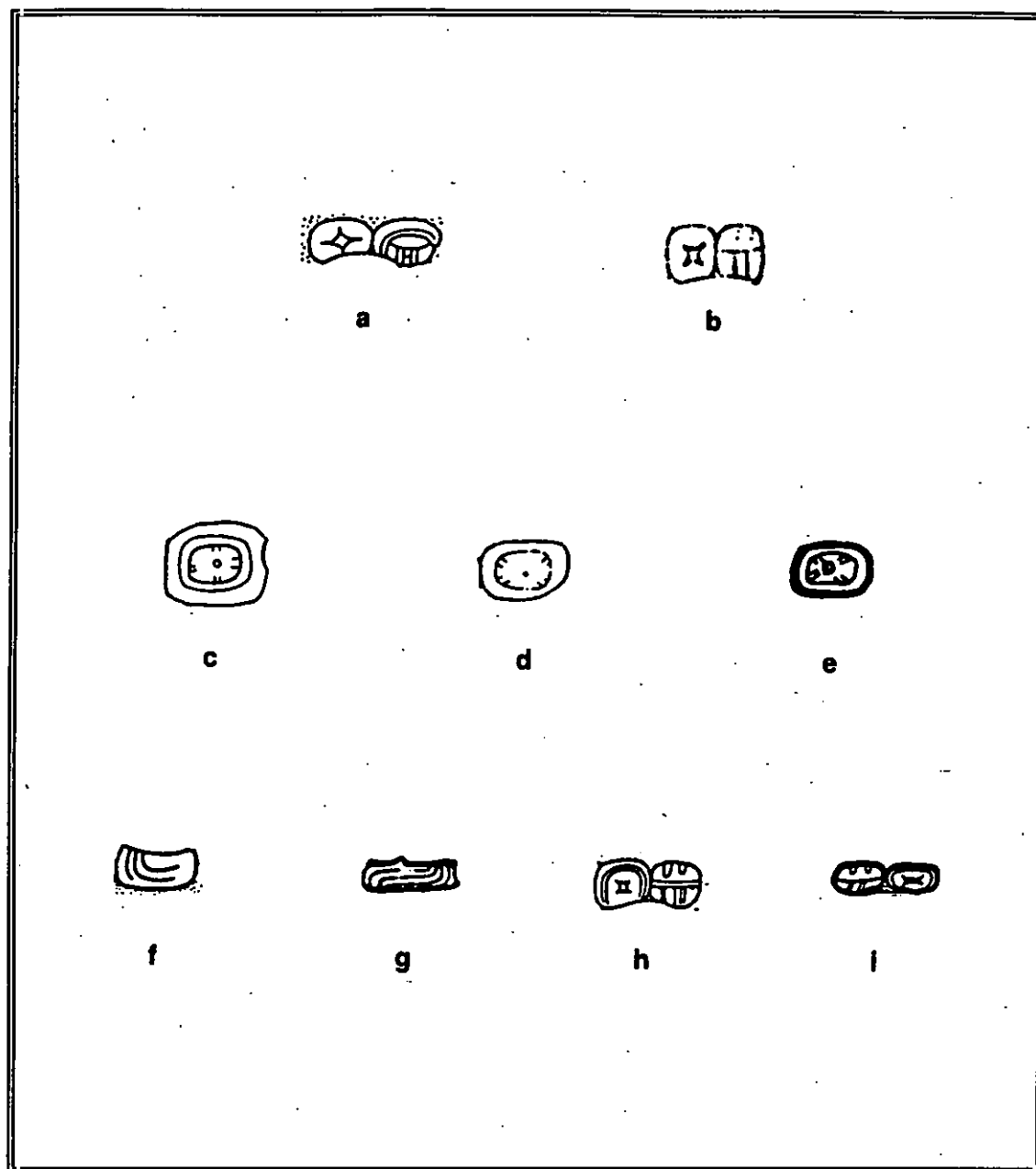
El [4] *giro de signos* es también un cambio relativamente frecuente⁷. Este giro puede afectar tanto a la realización de los elementos constitutivos de los signos como a los signos mismos. El giro suele ser de cuarenta y cinco, noventa o de ciento ochenta grados. Los signos principales y los elementos del signo suelen rotar sobre sí mismos, tomando como centro de rotación el centro del signo. Los afijos suelen girar ciento ochenta grados como una veleta, presentando una disposición final como si se tratara de una imagen reflejada en un espejo. Ejemplo de motivos girados es la rotación de cuarenta y cinco grados que se advierte a

⁷ El giro al que nos referimos distingue variantes gráficas del *mismo* signo, y es, por supuesto, diferente del giro que distingue signos *distintos*, como T561, con valor logográfico CH(A)AN/K(A)AN, y su versión girada T854, con valor fonético pu.

mediados de la primera mitad del Ciclo 9 en la realización del elemento "po" en T168 (figura 4.9a y b); T544, en el Clásico Terminal y Postclásico, ofrece ejemplos de rotación también de cuarenta y cinco grados (figura 4.9c-e). Ejemplos de giro de afijos de ciento ochenta grados -como una veleta- los ofrecen los signos T116 (figura 4.9f y g) y T168 (figura 4.9h e i), ambos a finales de la primera mitad del Ciclo 9.

Bien es cierto que en ocasiones es difícil determinar si el hecho de que un signo aparezca girado implica que debemos considerar que nos hallamos en presencia de una nueva variante gráfica del signo. Para distinguir el giro que inaugura una nueva variante gráfica del giro que simplemente obedece a una posible indeterminación gráfica en la realización del signo o, incluso, a un simple error del escriba, es preciso analizar el comportamiento de los ejemplos de signos o elementos girados, con objeto de tratar de establecer si el comportamiento que presentan los ejemplos girados respecto a los no girados es similar al comportamiento de los demás cambios gráficos que sí constituyen el inicio de nuevos diseños gráficos de los signos. La relación estadística de porcentajes de ejemplos con tendencia a incrementarse, la claridad cronológica de la innovación y el patrón coherente de difusión y distribución espacial de la nueva peculiaridad gráfica son factores esenciales que requieren ser analizados. Si no podemos apreciar estos patrones en el comportamiento de los ejemplos girados, no debemos considerar que responden a la innovación de un nuevo diseño gráfico sino, antes bien, que se trata de ejemplos excepcionales convergentes producto de una cierta vacilación en los actos de escribir de determinados escribas.

Figura 4.9.- Giro de cuarenta y cinco grados del elemento "po" de T168: a = T168 en Piedras Negras, Estela 25, B2 (según dibujo de B. Page); b = T168 en Piedras Negras, Altar 2, Soporte 2, C2 (según dibujo de J. Montgomery); Giro de cuarenta y cinco grados de T544: c = T544 en Seibal, Estela 9, D1 (según dibujo de J. Porter); d =



T544 en Chichén Itzá, Tp. Cuatro Dinteles, Dintel 1, G1 (según Krochock 1989 fig. 4); e = T544 en Madrid, 84c (según Villacorta y Villacorta 1977); Giro de ciento ochenta grados de T116: f = T116 en Itzimté, Estela 4, A3 (CMHI); g = T116 en Quiriguá, Estela A, B5 (según Maudslay 1889-1902: pl. 7); Giro de ciento ochenta grados de T168: h = T168 en Tikal, Estela 5, D8 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 8); i = T168 en Palenque, Tablero de los 96 Glifos, 17 (según dibujo de L. Schele).

Observemos como ejemplo el proceso de cambio gráfico que llevó a girar el signo T168. En términos absolutos de cronología, la versión no girada con el elemento "po" a la izquierda del signo siempre estuvo presente durante todo el tiempo que se empleó el signo T168 en la escritura maya de que tengamos noticia, desde los primeros ejemplos del Ciclo 8, hasta el Códice de Madrid (si bien podemos distinguir distintos diseños según la realización del elemento "po" y el elemento "ben" del signo). Sin embargo, desde que en determinado momento del Periodo Clásico los elementos del signo T168 sufrieron un giro de ciento ochenta grados ocupando cada elemento el lugar del otro, la relación porcentual de ejemplos de uno y otro tipo fue invirtiéndose poco a poco.

Lo que sí es un hecho es que en el intervalo de 9.9.0.0.0 la forma girada de T168, con el elemento "po" situado a la derecha, aparece ya en los textos de dos ciudades, Arroyo de Piedra y Copán. La similitud de fechas y la lejanía de ambos centros impide que podamos señalar qué ciudad o región de las dos -o, incluso, qué tercera- fue la responsable de la innovación. Con todo, la innovación -que no debió producirse mucho tiempo antes- se extendió rápidamente por el río Usumacinta (Yaxchilán, 9.10.15.0.0; Piedras Negras, 9.12.0.0.0) hasta alcanzar Palenque (9.12.15.0.0) (Figura 4.10). De alguna manera la moda del diseño girado llegó a Yucatán -los ejemplos de que disponemos de Calakmul de 9.11.15.0.0 sólo muestran la versión no girada-, ya que en 9.12.0.0.0 aparece en Etzná y en 9.14.5.0.0 en Jaina. En Tikal lo tenemos en 9.13.0.0.0. Aparentemente, la aceptación de la versión girada como competidora de la versión no girada en el sudeste de El Petén y lo que hoy es Belice fue más tardía: Pusilhá (9.15.0.0.0), Nimli Punit (9.15.5.0.0), Naj Tunich (9.15.10.0.0), Sacul (9.16.10.0.0). En Naranja no está presente hasta 9.18.0.0.0; Caracol parece que nunca lo adoptó.

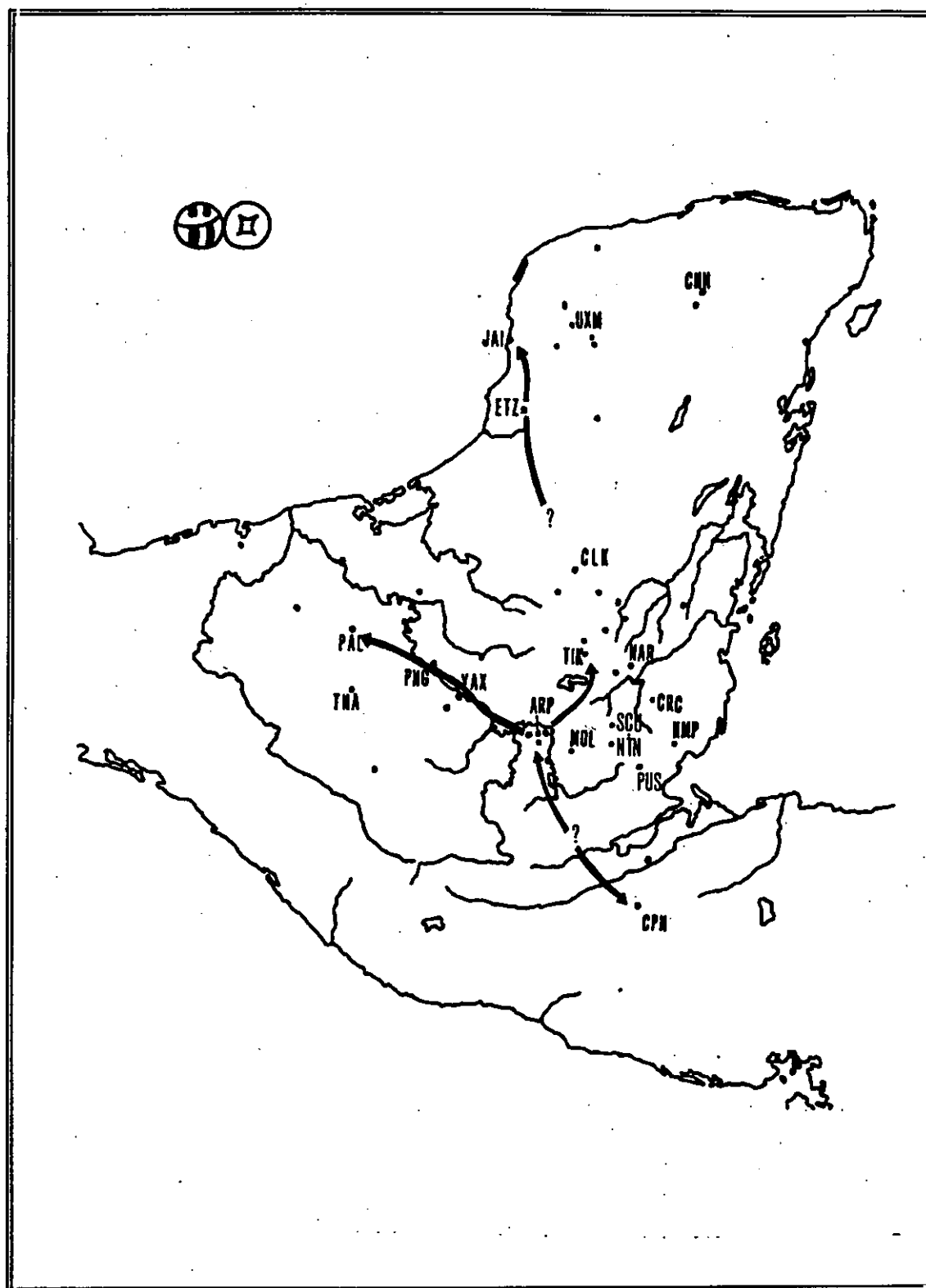


Figura 4.10.- Difusión del diseño girado de T168 durante el Periodo Clásico.

En el Ciclo 10 la mayor aceptación de uno u otro tipo parece zonal. Así, en El Petén, todavía predomina con fuerza la versión no girada sobre la girada: Machaquilá presenta cuatro ejemplos no girados y ninguno girado; Seibal, ocho ejemplos de la versión no girada y uno de la girada; Ucanal, un solo ejemplo de la versión no girada. En el área del actual Chiapas, Tila presenta un ejemplo de cada versión; por su parte, Toniná escribe en una ocasión la forma no girada y en dos ocasiones la girada. Es en Yucatán donde la balanza se inclina más claramente en favor de la versión girada: de Uxmal se ha conservado un sólo ejemplo de la forma no girada, frente a ocho de la girada; Chichén Itzá -incluyendo Yulá y Halakal- ofrece diecisiete ejemplos de la versión no girada y treinta y siete de la girada (la Plataforma Jeroglífica de Kabah, presumiblemente del Ciclo 10, sin embargo, cuenta con dos ejemplos de la forma no girada).

Es en el Periodo Postclásico cuando parece haberse consumado esta inversión porcentual. El único ejemplo de T168 de los murales de Santa Rita, atribuidos al Postclásico Tardío, muestra al elemento "ben" en la posición de la versión girada. Durante el Periodo Postclásico, la presencia de la forma no girada es más bien anecdótica -un ejemplo de sesenta y cinco en el Códice de Dresde; cuatro de treinta y seis en el Códice de París; diez de ciento ocho en el Códice de Madrid-, y puede obedecer más a actos espontáneos de escribir que a normativas del sistema de escritura. En resumen, el giro del signo T168 presenta un comportamiento coherente, por lo que podemos considerar dicho giro un cambio gráfico relevante en la historia del signo.

La [5] *introducción de nuevos motivos gráficos* en el diseño de los signos es un cambio gráfico siempre brusco. Las cuatro clases anteriores conservan siempre estrechas relaciones entre las formas gráficas antiguas y las formas innovadas, aunque algunas de ellas, como la reubicación de motivos gráficos, se caracterizan también por saltos de evolución. La innovación gráfica a comienzos de la segunda mitad del Ciclo 9 consistente en la introducción de un motivo en forma de aspa en

el diseño de T528 (figura 4.11a-d) es un claro exponente de esta clase de cambios gráficos⁸.

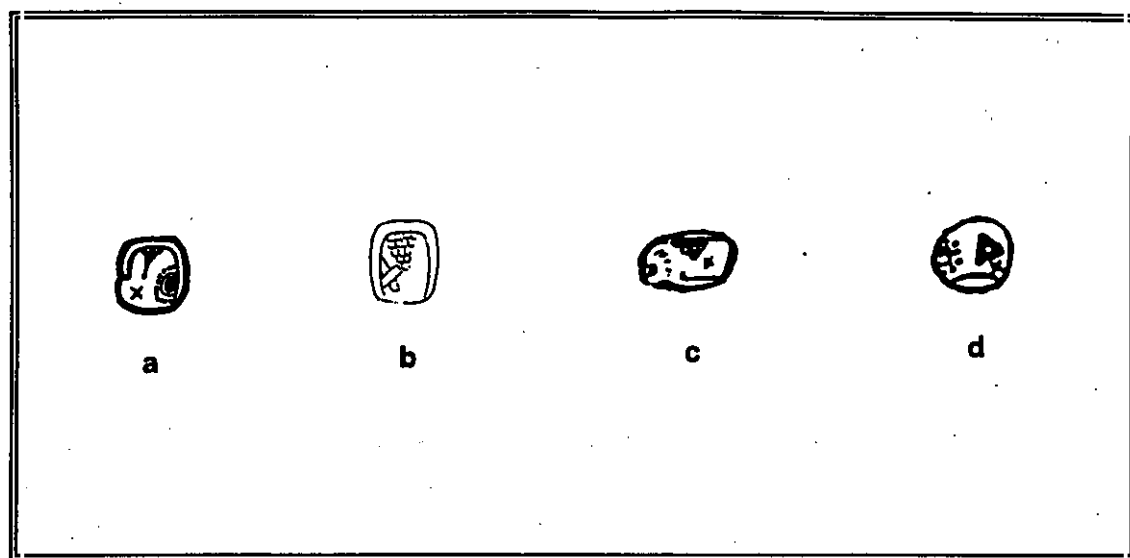


Figura 4.11.- Introducción del motivo en forma de aspa en el diseño del signo T528: a = Palenque, Tablero de los 96 Glifos, F6 (según dibujo de L. Schele); b = Chichén Itzá, Jamba Jer. este, A4 (dibujo de autor desconocido); c = Dresde, 12c (según Villacorta y Villacorta 1977); d = T528 en el mes Yax en la *Relación* de Landa (según Schele y Grube 1994: 12).

La [6] *supresión de motivos gráficos* no fue infrecuente en la historia de la evolución gráfica de los signos mayas. Como la clase anterior, el cambio gráfico es repentino, ya que los tipos gráficos se diferencian por la ausencia o presencia de los motivos. La supresión del lazo del diseño del signo T673 (figura 4.12a y b) o del elemento central del signo T122 (figura 4.12c y d), que distinguen fundamentalmente en el Clásico Temprano las versiones gráficas más antiguas de ambos signos de otros diseños posteriores, son buenos ejemplos de este tipo de cambios que estamos comentando.

⁸ El primer ejemplo de este cambio gráfico parece ocurrir en el Templo de las Inscripciones de Palenque, en el pedestal de un signo T174. T174 integra, junto con otros signos, un grupo caracterizado por contener como elemento el signo T528. Los cambios gráficos operados en el diseño de T528 se transmiten casi automáticamente a los demás signos en que los que concurre como elemento.

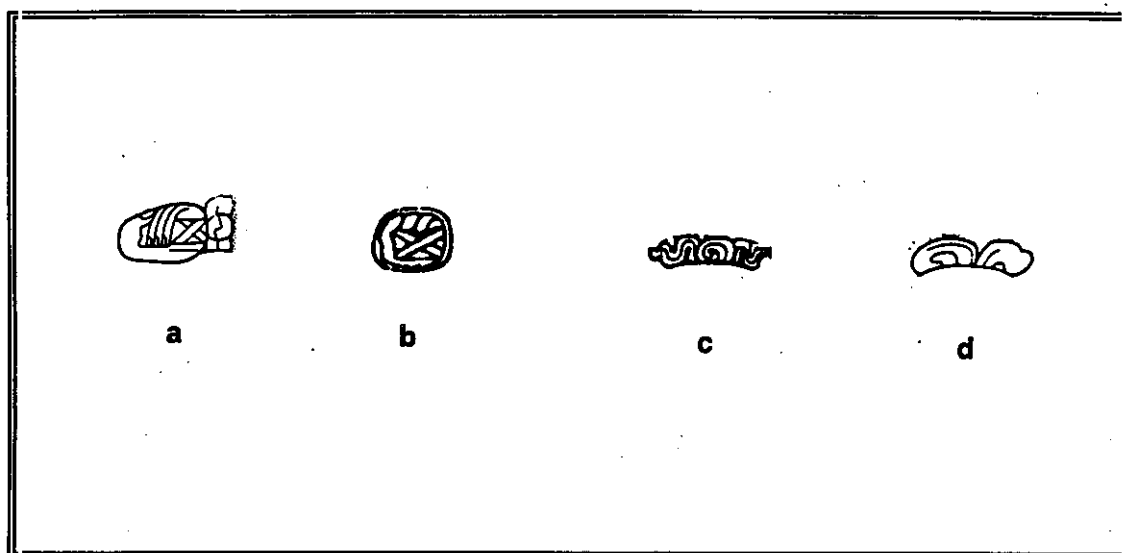


Figura 4.12.- Supresión de motivos gráficos en el diseño de los signos T673 y T122: a = T673 en Yaxchilán, Dintel 37, B6 (CMHI); b = T673 en Tortuguero, Mto. 6, D1 (según Riese 1980: fig. 1); c = T122 en Tikal, Estela 31, K4 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 51); d = T122 en Tikal, Estela 13, B7 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 19).

La [7] *sustitución de motivos* es, en cierta forma, una combinación de las dos categorías anteriores, en cuanto a que un motivo gráfico se suprime, introduciéndose otro en su lugar. No hay relación aparente entre el motivo gráfico suprimido y el motivo gráfico nuevo que le viene a sustituir, o cuando menos, no es posible encontrar ninguna relación gráfica entre uno y otro que nos permita hablar de la modificación de un mismo motivo. Ejemplo de esta clase de cambios es la modificación que introdujo en su diseño T168 un poco antes de 9.0.0.0.0. Este cambio vino a sustituir el motivo característico temprano en forma de U por un motivo romboide de lados curvos apoyado en uno de sus vértices (figura 4.13a y b). Este cambio no puede ser explicado, desde luego, como la modificación gráfica de un mismo motivo -en este caso el motivo anterior en forma de U- que se agranda, se empequeñece, se gira o se transforma, pero que no pierde en ningún momento su identidad gráfica.

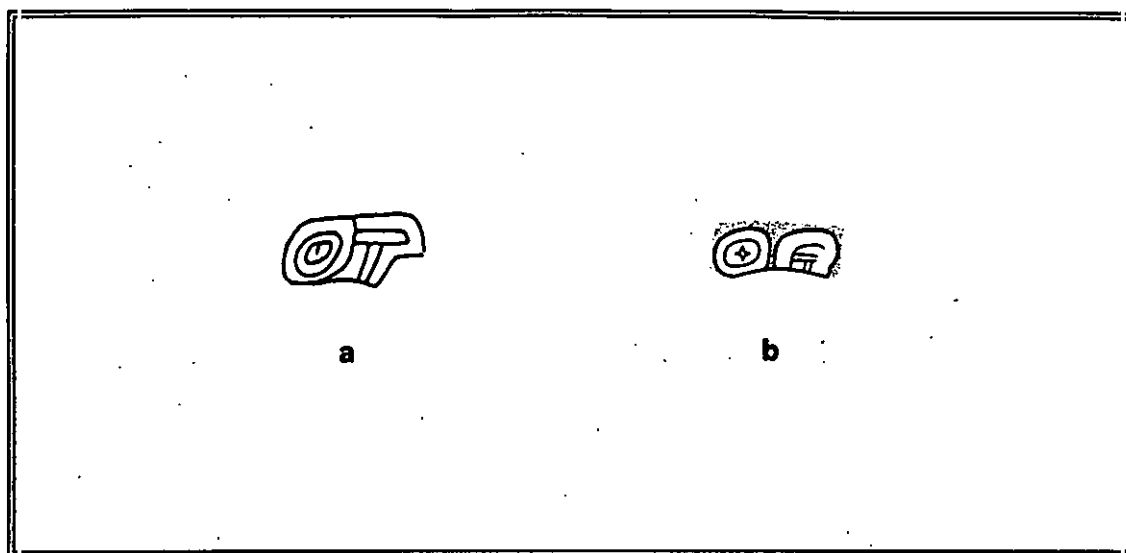


Figura 4.13.- Sustitución de motivos en T168: a = T168 en Tikal, Marc. J. Pel., G4 (según dibujo de O. Chinchilla); b = T168 en Yaxchilán, Dintel 35, B1 (CMHI).

Las transformaciones gráficas sufridas por un signo escrito pueden ser formuladas y comprendido su funcionamiento sólo cuando ya se han consumado. No se puede asegurar qué forma gráfica adoptará un signo en el futuro; ni siquiera prever cuál de los dos -o más- diseños gráficos que observamos en competición en determinada época terminará por imponerse, por más que cuando el proceso de cambio gráfico se verifica podamos describir normalmente sin dificultad sus características. Podemos llegar a descubrir qué tendencias gráficas están operando en un momento determinado. Pero sólo eso. Nunca tendremos la seguridad de que se vayan a realizar. A partir de la observación de ciertos procesos de cambio gráfico podemos descubrir tendencias que intervienen en el cambio gráfico de los signos, orientando o restringiendo su aplicación.

Si bien la economía de trazos o una tendencia a la simplificación de los trazos suele ser postulado para explicar muchas de las modificaciones gráficas experimentadas por los diseños de los signos escritos en otras escrituras, este principio no parece ser el rector de las modificaciones gráficas que apreciamos en los signos mayas a lo largo del tiempo. La supresión de motivos gráficos y ciertas modificaciones de motivos gráficos que vimos antes podrían apuntar a la existencia de esta tendencia en la evolución formal de los signos escritos mayas. Sin embargo, no todas las modificaciones de motivos simplifican el diseño de los

signos, o al menos podemos dudar que faciliten la realización de los signos o permitan una ejecución más rápida. Recuérdense en este sentido, por ejemplo, la modificación en T128 que alargaba el motivo en vez de acortarlo o la propia existencia del cambio gráfico por introducción de nuevos motivos, los cuales contradicen esta pretendida tendencia.

Un factor que se mantuvo activo durante toda la historia de la escritura maya -y que por su importancia vamos a tratar aquí más en extenso como ejemplo paradigmático de la existencia de estos factores inmanentes que inciden en el cambio gráfico- fue la tendencia al mantenimiento de la simetría de los signos geométricos. La simetría de los signos principales fue siempre vertical (figura 4.14a); en el caso de los afijos, de los dos ejes posibles, longitudinal y transversal, sólo fue considerado a efectos del principio que estamos estableciendo aquí, el eje transversal (figura 4.14b).

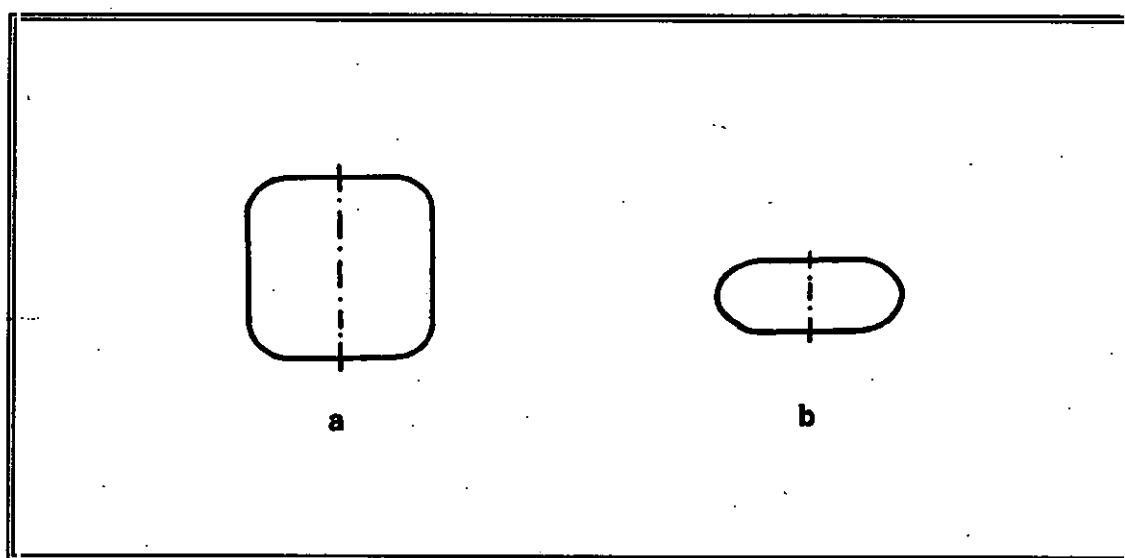


Figura 4.14.- Ejes de simetría considerados por los escribas mayas en los signos geométricos: a = signos principales; b = afijos.

Este principio de mantenimiento de la simetría provocó que la combinación de ciertos elementos generales, como los envoltorios de signos, fuese restringida. De los cinco tipos de envoltorios generales de signos que hubo (figura 4.15) no

todos se combinaron con los mismos signos⁹. El principio que rigió su combinación puede formularse de la manera siguiente: los tipos 1, 2 y 5 pueden combinarse con cualquier signo, simétrico o asimétrico; el Tipo 3 se emplea preferentemente con los signos simétricos; el Tipo 4, por último se emplea preferentemente con signos asimétricos. La no combinación del Tipo 4 de envoltorios con los signos simétricos obedece a que este envoltorio, el único asimétrico, rompería la simetría del signo con el que se combinara. Las excepciones a este principio que aquí formulamos fueron siempre puntuales y nunca establecieron, desde luego, diseños gráficos permanentes.


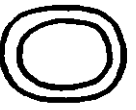














Signo base	Tipo 1	Tipo 2	Tipo 3	Tipo 4	Tipo 5
					
					
					

Figura 4.15.- Combinación de los cinco tipos de envoltorios generales de signos con el signo simétrico T548 y el signo asimétrico T528.

En ocasiones también, esta tendencia al mantenimiento de la simetría provocó que signos originalmente asimétricos experimentaran ciertos intentos de transformación gráfica tendentes a modificar su constitución para dotarles de un diseño simétrico. Algunas de estas modificaciones fueron fallidas, como las que afectaron a signos como T188 y T528. Concebidos en su origen como asimétricos (figura 4.16a y b), sufrieron el embate de esta tendencia a la simetría, presentando

⁹ Los cinco tipos de envoltorios generales, aunque tuvieron largos periodos de solapamiento, fueron secuenciales cronológicamente. Así, por ejemplo, el Tipo 2 es más frecuente en la segunda mitad del Clásico Temprano y primeros Katunes del Clásico Tardío; o el Tipo 5, es característico de finales del Clásico Tardío, Terminal y Postclásico. Sería interesante considerar como un tipo más de envoltorio general la ausencia de envoltorios, siempre presente, pero más abundante en el Ciclo 8 y, por convergencia, en el Periodo Postclásico.

en ciertos momentos del Clásico Tardío interesantes formas gráficas que duplicaban los motivos adosados en uno de los bordes interiores izquierdo o derecho del signo, formas que nunca llegaron a imponerse del todo (figura 4.16c y d).

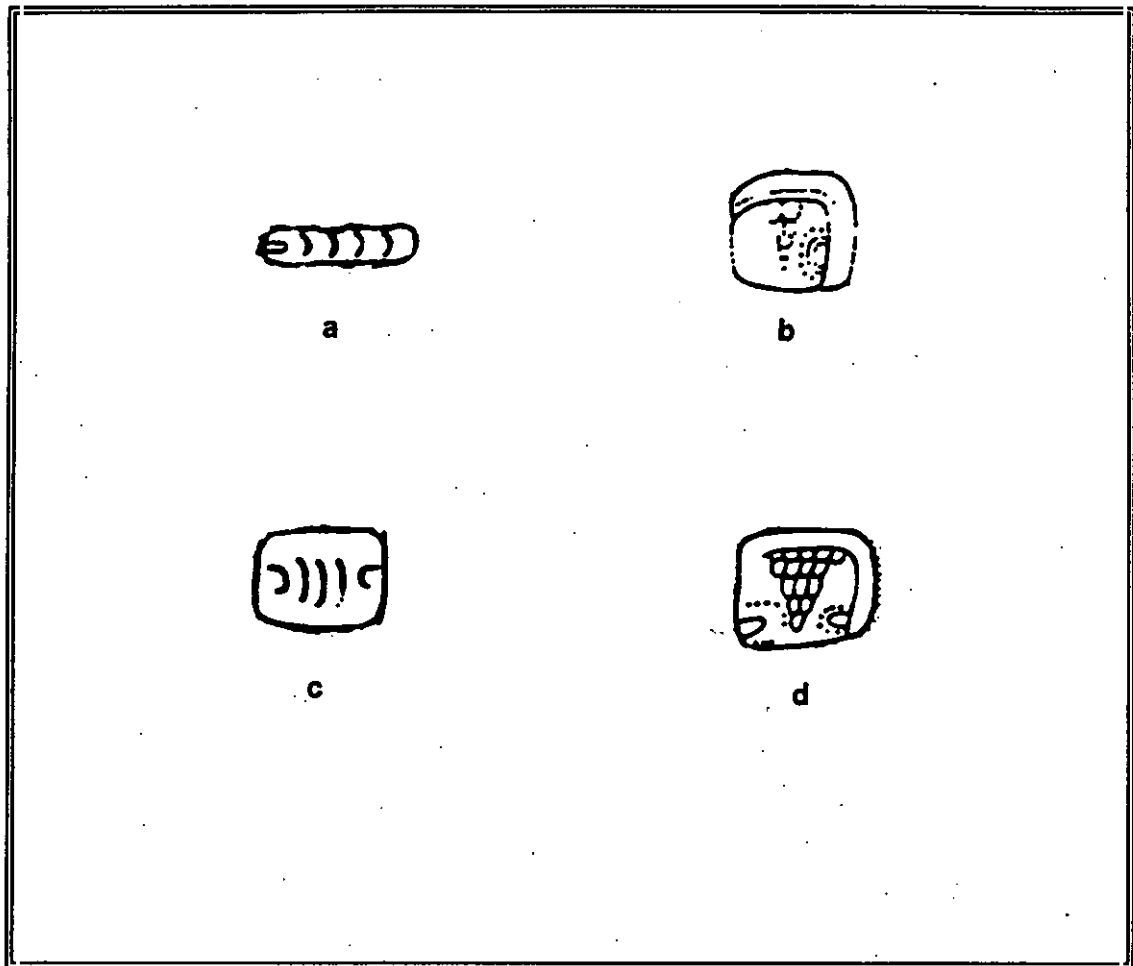


Figura 4.16.- Formas típicas de T188 y T528 en el Clásico Tardío: a = T188 en Piedras Negras, Estela 16, C5 (según dibujo de J. Montgomery); b = T528 en Ixtutz, Estela 4, A2 (CMHI); Duplicación de motivos en T188 y T528: c = T188 en Yaxchilán, Estela 21, pH6 (según Tate 1992: fig. 151); d = T528 en Chichén Itzá, Las Monjas, Dintel 4A, D1 (según Bolles 1977).

No fueron fallidos, sin embargo, los procesos de cambio gráfico que llevaron a los signos T16 y T102 -visiblemente asimétricos en sus primeros diseños- a adoptar finalmente la forma simétrica con la que nos los encontramos en los textos postclásicos (figura 4.17a y b).

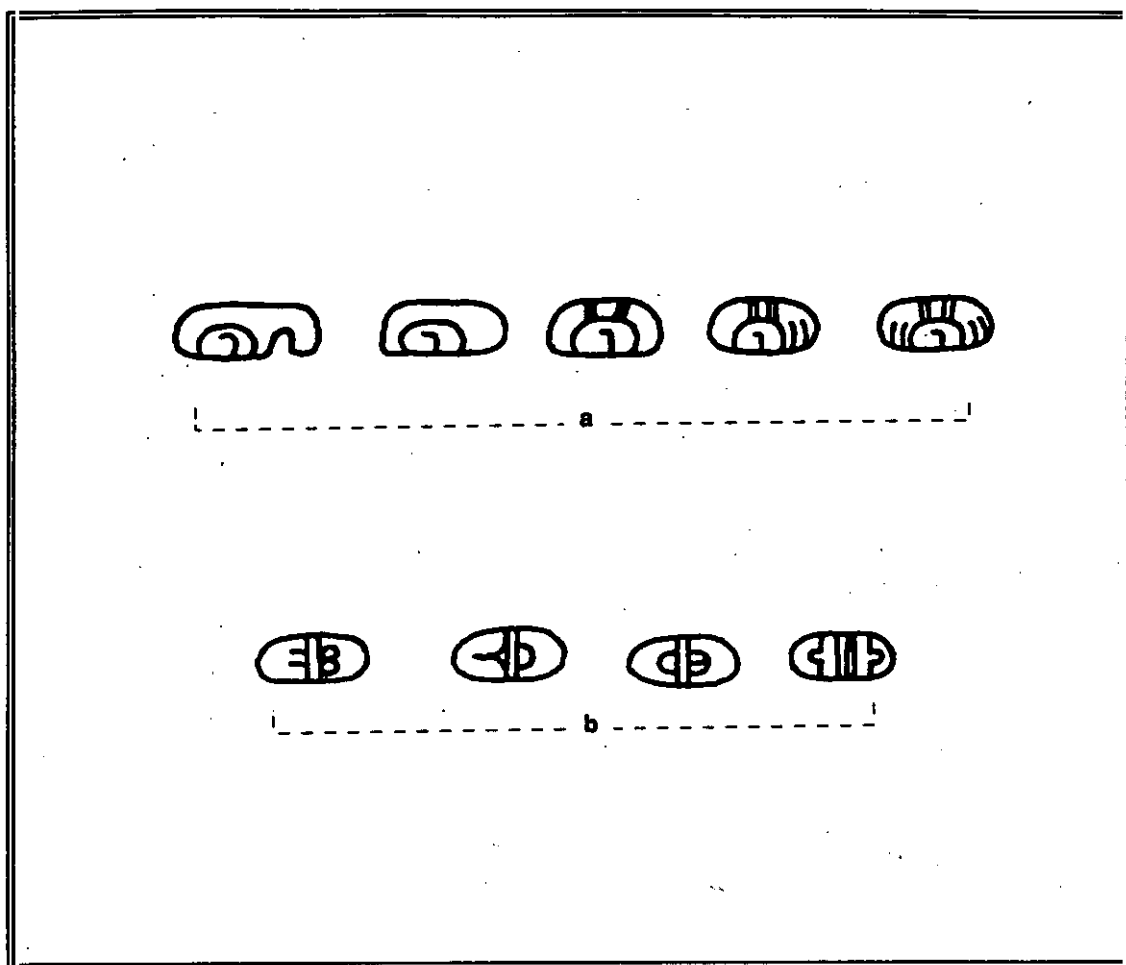


Figura 4.17.- a = evolución gráfica estandarizada del signo T16; b = evolución gráfica estandarizada del signo T102.

El mantenimiento de la simetría de los signos que ya la tenían provocó a la larga transformaciones en su diseño gráfico. Esto era así porque el mantenimiento de la simetría venía a hacer que todo cambio operado en un motivo gráfico doble afectara a los dos motivos. Esto es lo que parece explicar uno de los diseños tardíos del signo T548, presente en los códigos de Dresde (figura 4.18a), París (figura 4.18b) y Madrid (figura 4.18c), aunque más abundantemente -casi es el diseño exclusivo de T548- en el Código de París. El rasgo gráfico característico de este diseño de T548 consiste en la realización de dos motivos situados simétricamente a los lados del motivo central asemejando el perfil de una botella. Consideramos muy probable que su origen se encuentre en un cambio en la ejecución de los dos motivos simétricos característicos de otro de los diseños de T548 (figura 4.18d), el cual se caracteriza por presentar dichos motivos como

trazos que surgen hacia abajo cerca de los extremos de la línea horizontal que divide el signo en dos mitades, y que, tras girar en ángulo recto o en cuarto aproximado de circunferencia, van a unirse con los lados izquierdo o derecho de la mitad inferior del signo.

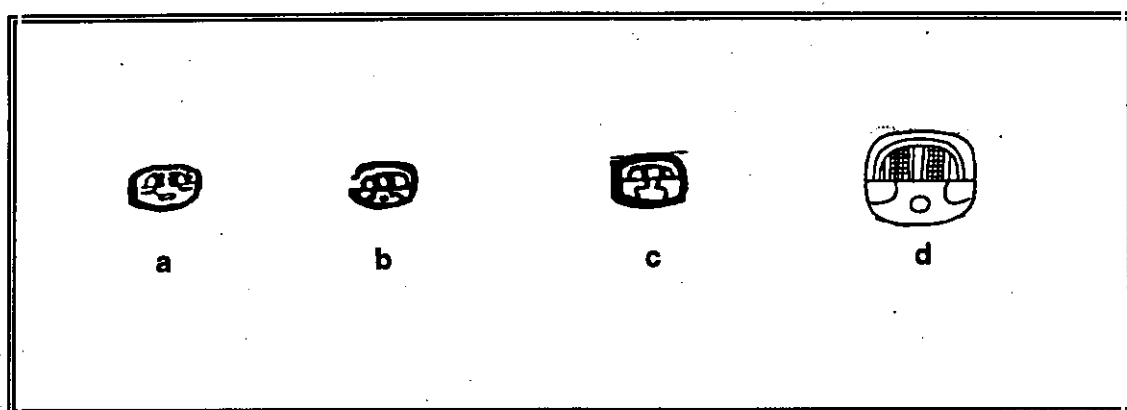


Figura 4.18.- Diseños del signo T548: a = Dresde, 25c; b = París, 4b; c = Madrid, 26b (a-c, según Villacorta y Villacorta 1977); d = Yaxchilán, Dintel 21, D3 (CMHI).

Reconstruyendo hipotéticamente el orden y sentido de los trazos que conforman este último diseño del signo T548 (figura 4.19a), este cambio habría producido una modificación inicial en la ejecución del último tramo del trazo n° 8 (figura 4.19b). Con objeto de conciliar la tendencia al mantenimiento del diseño simétrico que siempre tuvo el signo T548 y la tendencia a realizar el final del trazo n° 8 con sentido descendente, el escriba maya terminó realizando una segunda transformación gráfica, extendiéndola la modificación del trazo n° 8 al trazo n° 7 del signo (figura 4.19c). La presencia en el propio código de París de formas en transición como la hipotética de la Figura 4.19b (figura 4.19d y e) podría corroborar este proceso de cambio gráfico que aquí postulamos.

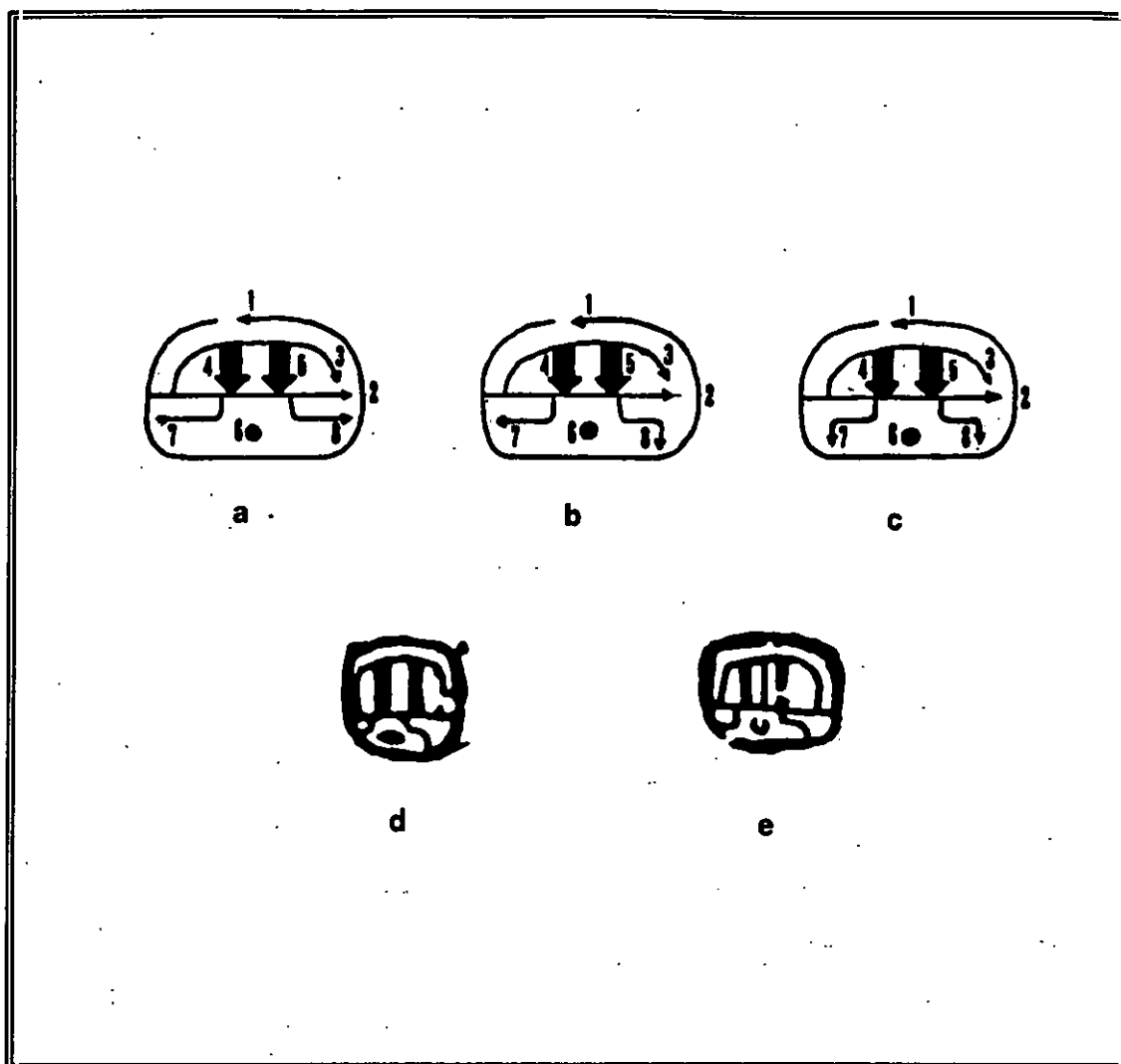


Figura 4.19.- Reconstrucción hipotética del sentido de los trazos en ciertos diseños de T548: *a* = primer diseño considerado; *b* = diseño en transición; *c* = segundo diseño considerado; Ejemplos reales del diseño en transición de T548: *d* = París, 23a; *e* = París, 24a (*d-e*, según Villacorta y Villacorta 1977).

4.4. EL CAMBIO GRÁFICO ENCADENADO

Muchas de las transformaciones gráficas que modificaron el diseño de los signos escritos mayas fueron puntuales -como ésta y otras que hemos visto-, afectando únicamente al signo que experimenta el cambio gráfico. Sin embargo, otras modificaciones gráficas afectaron a grupos enteros de signos. Por ejemplo, a finales del Ciclo 8 y comienzos del Ciclo 9, un número crecido de signos mayas,

como T59, T65, T130, T217, T218, T533, T585, T606, T644 y T670, presentaban como parte de su diseño gráfico un motivo en forma de U (figura 4.20a-i)¹⁰.

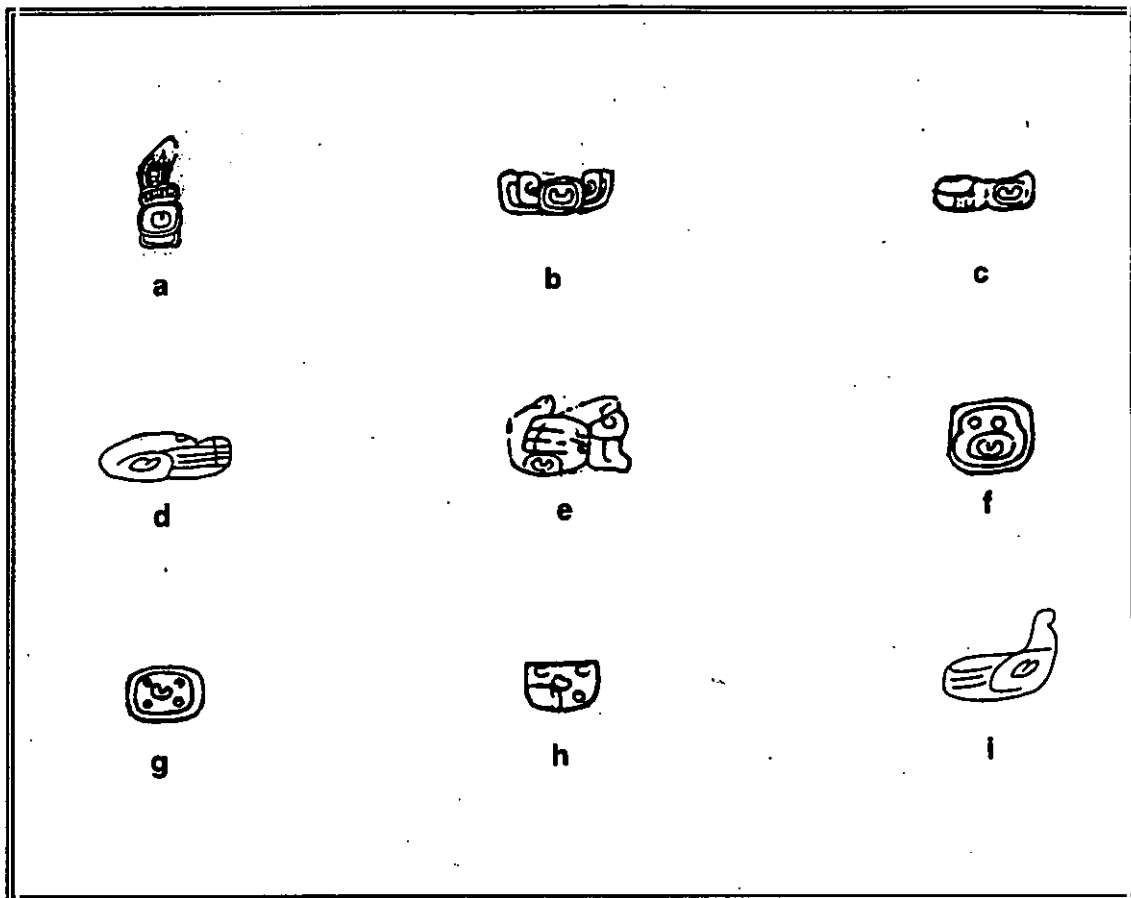


Figura 4.20.- Signos con motivo en forma de U en el Clásico Temprano: *a* = T59 en Panel Glífico del área de Bonampak, D7 (9.3.0.0.0) (según Mayer 1984: pl. 27); *b* = T65 en Tikal, Estela 31, M3 (9.0.10.0.0) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *c* = T130 en Tikal, Estela 31, E18 (9.0.10.0.0) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *d* = T217 en Tikal, Marc. J. Pel., A7 (8.19.0.0.0) (según dibujo de O. Chinchilla); *e* = T218 en Tikal, Estela 31, H15 (9.0.10.0.0) (según Jones y Satterthwaite 1982: 52); *f* = T533 en Tikal, Estela 31, G13 (9.0.10.0.0) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *g* = T585 en Tikal, Estela 31, G28 (9.0.10.0.0) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *h* = T606 en Tikal, Estela 31, F24 (9.0.10.0.0) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *i* = T670 en Tikal, Marc. J. Pel., A6 (8.19.0.0.0) (según dibujo de O. Chinchilla).

¹⁰ En T585 y T606 el motivo en forma de U no se encuentra inscrito dentro de un elemento circular.

Por esas fechas también, comenzó a producirse en determinados signos una modificación gráfica que vino a sustituir el motivo en forma de U por otro motivo en forma de O. El cambio, que no fue simultáneo en todos los signos en los que concurría el motivo en forma de U, se prolongó durante la primera mitad del Ciclo 9, haciendo que, paulatinamente, todos los signos que presentaban dicho motivo en forma de U lo fueran sustituyendo por el motivo en forma de O; de tal manera que, a mediados del Ciclo 9, la característica gráfica de estos signos era la inclusión en su diseño del motivo en forma de O (figura 4.21a-j).

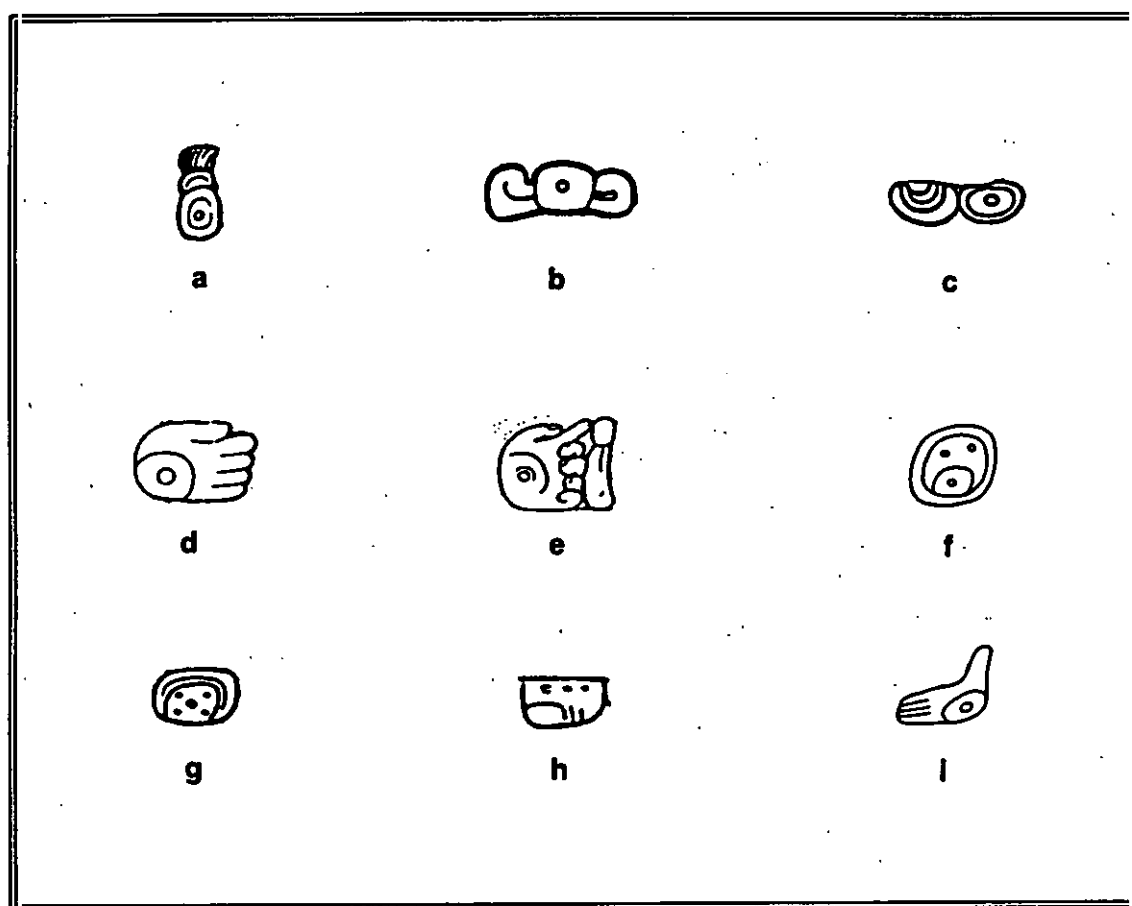


Figura 4.21.- Signos con motivo en forma de U a comienzos del Clásico Tardío: a = T59 en Piedras Negras, Dintel 2, W1 (9.11.15.0.0) (según Schele y Miller 1986: pl. 40a); b = T65 en Arroyo de Piedra, Estela 1, C1 (9.9.0.0.0) (según Houston 1993: fig. 3-20); c = T130 en Lamanai, Estela 9, B5 (9.9.10.0.0) (según Closs 1988: fig. 1); d = T217 en Naranjo, Esc. Jer. 1, A'2 (9.10.10.0.0) (CMHI); e = T218 en Dos Pilas, Esc. Jer. 4, I, H2 (9.12.10.0.0) (según Houston 1993: fig. 4-11); f = T533 en Naranjo, Altar 1, I5 (9.8.0.0.0) (CMHI); g = T585 en Piedras Negras, Dintel 2, M2 (9.11.15.0.0) (según Schele y Miller 1986: pl. 40a); h = T606 en Dos pilas, Esc. Jer. 4, II, I1 (9.12.10.0.0) (según Houston 1993: fig. 4-11); i = T670 en Naranjo, Altar 1, I12 (9.8.0.0.0) (CMHI).

El cambio gráfico operado que acabamos de ver no parece haber sido, desde luego, casual ni azaroso; por el contrario, la modificación gráfica verificada ha sido admirablemente coherente y regular. Para este tipo de procesos de cambio proponemos la denominación de *cambios gráficos encadenados*, en oposición a los cambios gráficos puntuales limitados a un signo. La similitud de estos cambios gráficos encadenados con los procesos que operan en el cambio fonético es patente. Los cambios fonéticos, por ejemplo,

"(...) afectan a todos los casos en que se da el sonido correspondiente, o bien, a todos los casos en que ese sonido se da en las mismas circunstancias" (Sapir, 1986: 206).

La regularidad de los cambios fonéticos llevó a los lingüistas del siglo pasado a acuñar la expresión de *ley fonética*, la cual

"(...) es la formulación de una alteración sufrida por un sonido que se transforma en todas o algunas de sus posiciones: así, existe una ley en español por la que las vocales medias abiertas del latín vulgar [e] y [o] ([e] y [o] en latín clásico) diptogaron en [je] y [we], respectivamente, cuando recaía sobre ellas el acento principal de las palabras:

*pětra - piedra
sěpte - siete
věnit - viene*

*bŏnu - bueno
pŏrta - puerta
hŏspite - huésped*

La existencia de leyes fonéticas con carácter regular (es decir, comunes a todas las palabras en las que el sonido en cuestión se encuentra en las mismas circunstancias) es el principio teórico esencial sobre el que pudo alzarse el edificio de la lingüística histórica y comparada" (Yllera 1983: 349-350).

Por tradición, la Lingüística emplea el desafortunado término de "ley fonética", si bien ya hace tiempo se la ha desprovisto de su carácter imperativo¹¹. Los cambios gráficos encadenados no tienen tampoco el carácter de leyes, sino de tendencias

¹¹ "No (...) creemos que sea necesario prescindir de la noción de ley fonética, sobre la que se basa la lingüística histórica y la comparada, sino únicamente despojarla de su carácter infalible y distinguir netamente los dos momentos del cambio: la innovación y la difusión" (Yllera 1983: 351).

que podemos constatar, procesos que una vez reconstruidos podemos comprender, pero que no condicionan de manera determinante la evolución gráfica de los signos. El reconocimiento de un cambio gráfico es siempre empírico; su formulación no es más que la descripción de un proceso que ya se ha verificado. Así pues, como proceso equivalente a la "ley" fonética en la evolución gráfica de los signos escritos, podemos definir el *cambio gráfico encadenado* como *la modificación gráfica regular de un determinado motivo de escritura que se verifica en todos los signos en que dicho motivo aparece en las mismas circunstancias*.

Como la ley fonética, el cambio gráfico encadenado también puede ser formulado. Aunque la lingüística ha arbitrado un completo sistema de nomenclatura que no sólo describe el cambio operado sino también las circunstancias en que se produce, no vamos a proponer aquí un sistema similar de nomenclatura salvo para la descripción simple de los cambios gráficos producidos. De este modo, podemos formular el cambio gráfico encadenado que nos ha servido de ejemplo, como

U > O

Hemos visto cómo el cambio fonético y el cambio gráfico encadenado comparten la característica común de la regularidad. En el cambio fonético las circunstancias en las que éste se produce juegan un papel esencial, como en los cambios fonéticos que provocaron las diptongaciones *e > je* y *o > we* del ejemplo de Yllera (*vid. supra*), que sólo se realizaron cuando "*recaía sobre ellas el acento principal de las palabras*"; así, la convivencia de las formas *piedra* y *pedregal*, *viene* y *vendrá*, y *bueno* y *bundad* no son resultado de cambios incompletos o irregulares, sino de la realización de los cambios en circunstancias estrictas y determinadas. En los cambios gráficos encadenados encontramos asimismo formulaciones implícitas más complejas que el simple U > O, las cuales delatan la existencia también en la escritura de ámbitos específicos de modificación gráfica, de consideración de circunstancias que provocan la restricción y limitación del cambio gráfico.

Observemos el siguiente cambio gráfico encadenado: a comienzos de la segunda mitad del Ciclo 9 comenzó a añadirse al elemento circular o semicircular que llevaba inscrito el motivo en forma de O un motivo consistente en dos o más pequeños motivos semicirculares, produciéndose O > O. La extensión de este

cambio gráfico encadenado -que fue realizándose paulatinamente a lo largo de la segunda mitad del Ciclo 9- tuvo una realización distinta que la del cambio gráfico encadenado $U > O$ anterior: por un lado, sufrió restricciones en su aplicación; por otro, amplió su efecto a signos no involucrados en el cambio gráfico $U > O$.

La restricción puede ser formulada del siguiente modo: *la adición de dos o más motivos semicirculares exteriores al elemento circular o semicircular que tiene inscrito el motivo en forma de O se producirá sólo en aquellos signos en los que el elemento circular sea un elemento interior*. Esta formulación hizo que los signos T217, T218 y T670, que habían hecho $U > O$, hicieran $\odot > \oslash$ (figura 4.22a-c), pero excluyó del cambio gráfico a signos que habían participado con ellos del cambio gráfico encadenado $U > O$ anterior, los signos T59, T65 y T130, y T585 y T606: los tres primeros, por tener el elemento circular exterior; los dos últimos, por no tener el motivo en forma de O inscrito en un elemento circular o semicircular, sino exento (*vid. supra* figura 4.21a-c, g y h). Pero esta misma restricción de exigir que el cambio se produjera en signos que tuvieran en su interior el motivo en forma de O inscrito en un elemento circular o semicircular fue precisamente la que llevó a extender el cambio gráfico encadenado a otros signos que hasta ese momento habían tenido evoluciones gráficas distintas.

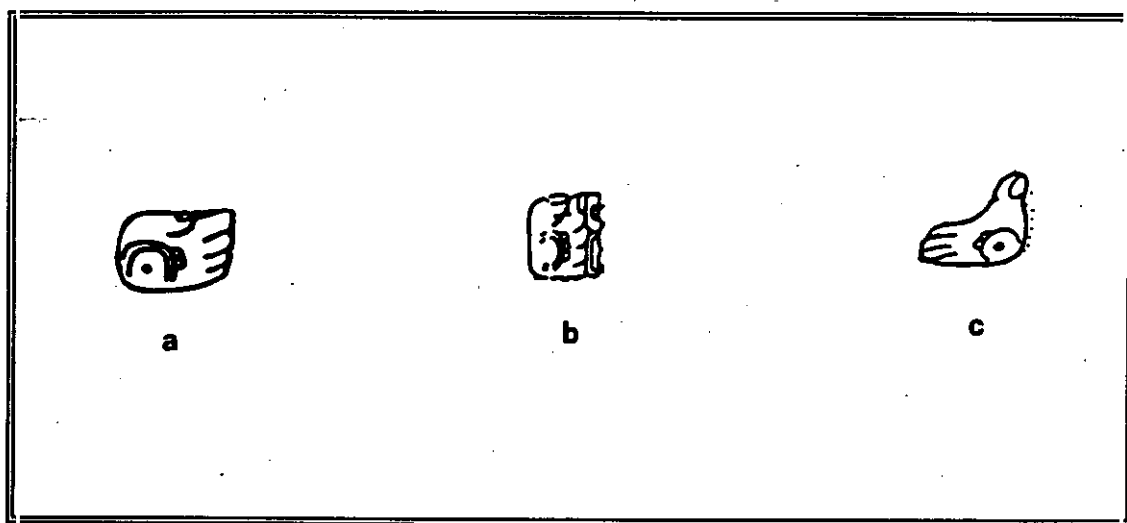


Figura 4.22.- Ejemplo de signos afectados por el cambio gráfico $\odot > \oslash$: a = T217 en Lacanhá, Panel 1, C1 (9.15.15.0.0) (según dibujo de D. Stuart); b = T218 en Tikal, Tp. IV, Dintel 3, C7 (9.15.15.0.0) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 74); c = T670 en Palenque, Frag. Tp. Cruz Fol., B2 (9.12.15.0.0) (según Schele y Mathews 1979: n° 302).

Los nuevos signos a los que afectó el cambio gráfico fueron algunos signos cefalomorfos, los cuales, para el momento en que comenzó a activarse este cambio gráfico, habían experimentado un fenómeno de cambio gráfico paralelo que había llevado a modificar por simplificación las complejas orejeras que presentaban en textos tempranos -introduciéndolas algunos signos-, haciendo que se redujeran hasta convertirse en un simple círculo con un motivo en forma de O inscrito, situado en el interior de los signos (figura 4.23a y b). La evidente similitud que presentaban ahora las orejeras de los signos cefalomorfos con el elemento interior circular o semicircular con un motivo inscrito en forma de O provocó que el cambio $\odot > \bigcirc$ se extendiera también a ellos, ya que reunían los mismos requisitos que los signos donde originalmente se inició este cambio gráfico encadenado (figura 4.23c y d).

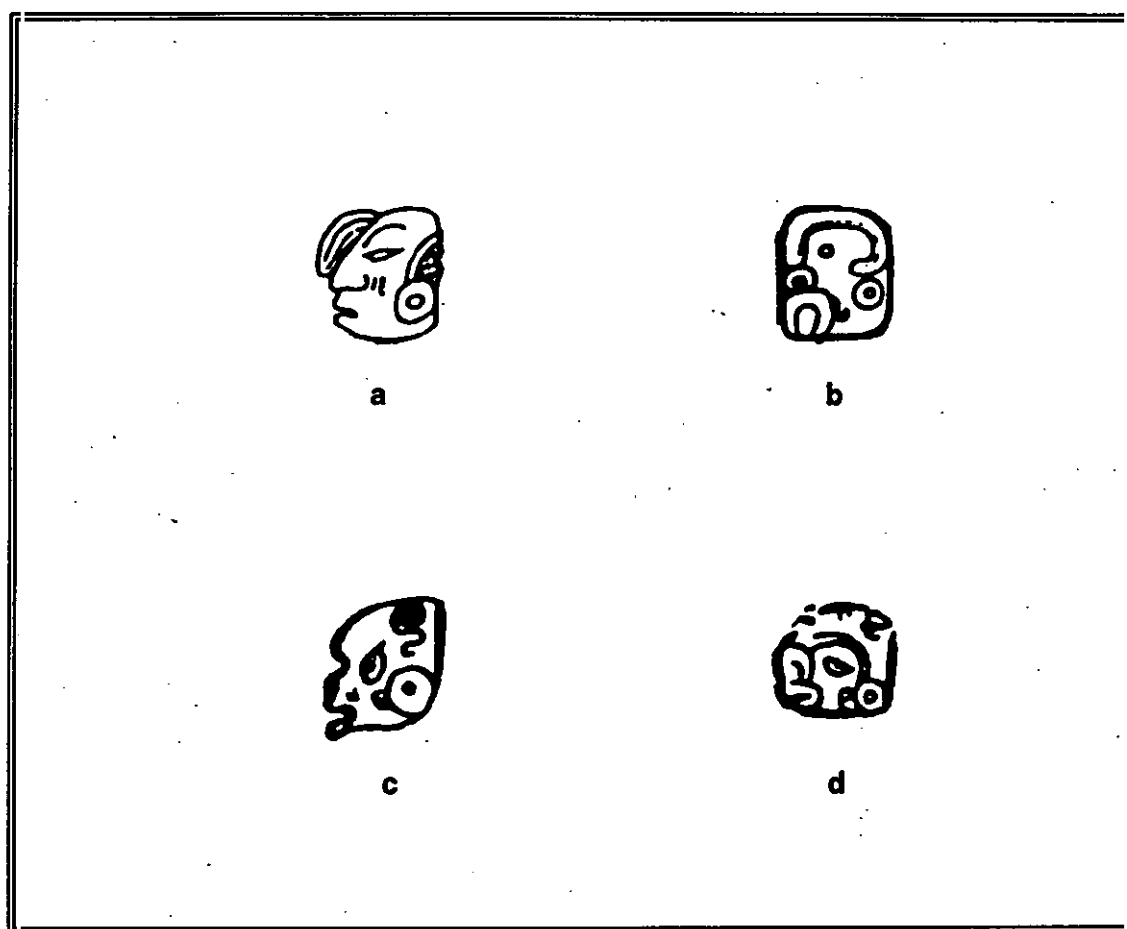


Figura 4.23.- La orejera en signos cefalomorfos: a = Bonampak, Estela 2, H1 (según Mathews 1980: fig. 2); b = Aguateca, Estela 7, F1 (según Graham 1967: fig. 17); Extensión del cambio gráfico encadenado $\odot > \bigcirc$ en signos cefalomorfos: c = Dresde, 17c; d = París 18b (c y d, según Villacorta y Villacorta 1977).

Hay otros casos que corroboran este principio que defendemos aquí de que el cambio gráfico encadenado no es caprichoso sino que responde a pautas estrictamente reguladas de funcionamiento, presentando estrechas similitudes con el proceso de cambio fonético. Si recordamos el primer caso de cambio gráfico encadenado que mencionamos $U > O$ según el cual en la última mitad del Clásico Temprano se había ido sustituyendo el motivo en forma de U por un motivo en forma de O y recordamos, asimismo, el ejemplo con T168 que habíamos elegido para ilustrar la clase de cambio gráfico por sustitución (*vid.* figura 4.13), podemos advertir que no se cumplió el primer proceso de cambio en la evolución gráfica de T168, aun cuando la forma más temprana que conocemos de este signo presentara también en el elemento "po" el motivo en forma de U . T168, pese a existir el cambio $U > O$, hizo $\text{𐤒} > \text{𐤓}$ en vez de $\text{𐤒} > \text{𐤔}$. Aparentemente, un mismo motivo gráfico ha dado lugar a dos distintos:

$$U > O$$

$$U > \text{𐤓}$$

Observemos esta interesante situación de cambio fonético que menciona Sommerstein:

"(...)si dos cambios incompatibles se están extendiendo a la vez por el lexicon, podemos encontrar, después del fenómeno, que algunos elementos léxicos muestran el efecto de uno de estos cambios, otros del otro, con bastante asistematicidad. Así, correspondiendo al (-ai) del chino medieval, el chino pekinés de hoy en día tiene (-a) en algunos elementos léxicos, (-aei) en otros, al parecer al azar. (...) somos testigos de los efectos de una "competición" entre dos desplazamientos de sonido que en un momento dado se estuvieron extendiendo por el lexicon del chino medieval:

-ai > -a (289a)

-ai > -aei (289b)

O pudo ocurrir que (289a) dejó de ser activo antes de haber afectado a todo el lexicon, y que (289b), viniendo después, sólo pudiera atacar a aquellos elementos léxicos que no hubieran sufrido (289a)" (1980: 394-395).

Este ejemplo aducido por Sommerstein tiene claros paralelos con el caso que acabamos de señalar. Efectivamente, con el cambio del octavo al noveno Baktún se produjo en T168 $\mathbb{U} > \mathbb{A}$, transformando \mathbb{U} en \mathbb{A} ; no obstante, este nuevo elemento \mathbb{A} no reemplazó a \mathbb{U} en los restantes signos que lo contenían, sin que conociéramos la razón por la que este cambio $\mathbb{U} > \mathbb{A}$ dejara de ser activo tan pronto y no afectara más que a la grafía de T168. Cuando a partir de 9.3.0.0 comenzó a hacerse más frecuente el cambio $\mathbb{U} > \mathbb{O}$, afectó a todos los signos en que \mathbb{U} concurría. No pudo, por tanto, afectar a T168 porque ya estaba fijado como \mathbb{A} , no como \mathbb{U} . Este caso se resuelve precisamente según la última alternativa del ejemplo de Sommerstein: " ... pudo ocurrir que (-ai>-a) dejó de ser activo antes de haber afectado a todo el lexicón, y que (-ai>-aei), viniendo después, sólo pudiera atacar a aquellos elementos léxicos que no hubieran sufrido (-ai>-a)" (ibid). Parafraseando a Sommerstein, "pudo ocurrir -como creemos que ocurrió- que $\mathbb{U} > \mathbb{A}$ dejó de ser activo antes de haber afectado a todos los signos, y que $\mathbb{U} > \mathbb{O}$, viniendo después, sólo pudiera atacar a aquellos signos que no hubieran sufrido $\mathbb{U} > \mathbb{A}$ ". El cambio $\mathbb{U} > \mathbb{O}$, por tanto, fue regular, y la excepción de T168 sólo aparente.

La *regularidad* de los cambios gráficos es en extremo importante, ya que estas series de cambios gráficos encadenados son las que, junto con la realización gráfica puntual de determinados diseños de signos, nos pueden permitir descubrir y establecer *estilos gráficos* característicos, y poder hablar así de estilos particulares de escribas, de centros escriptorios, de regiones o de grandes periodos. El concepto de *estilo* es relativamente reciente en la Paleografía latina. Fue acuñado por Gilissen a comienzos de la década de los setenta (1973, en Núñez 1994: 44).

"El estilo radica en el modo particular con que un escriba, una escuela e incluso una época determinada ha ejecutado las "morfologías esenciales" que permiten la lectura de los signos. Tomando pie de la terminología de la Escolástica, León Gilissen dice que la morfología es al ser lo que el estilo es al modo de ser. O dicho así: el estilo de la escritura es la manera de ser de las formas gráficas (...) El estilo consistirá, pues, en realizar siempre de modo idéntico formas diferentes" (Núñez 1994: 44)¹².

¹² El subrayado es nuestro.

Es decir, el estilo es la manera característica similar de resolver regularmente ciertas realizaciones en los signos -sus motivos, sus contornos, sus trazos y su distribución dentro del espacio disponible- y se identifica por la regularidad de las realizaciones gráficas. Así, el motivo de líneas paralelas con ornamento en forma de escalera (figura 4.24*a* y *c*) o sin él (figura 4.24*b* y *d*); la realización de ciertos signos con el contorno partido (figura 4.24*e* y *g*) o compacto (figura 4.24*f* y *h*); la realización del motivo de sucesión de puntos con puntos iguales (figura 4.24*i* y *k*) o iniciado con un círculo (figura 4.24*j* y *l*); la ejecución de ciertos elementos de determinados signos mediante dos trazos curvilíneos (figura 4.24*m* y *ñ*) o mediante un trazo exterior curvilíneo y otro interior recto (figura 4.24*n* y *o*); o la realización mayoritaria del motivo de los elementos circulares de los signos con diéresis (figura 4.24*p*), U (figura 4.24*q*), O (figura 4.24*r*) y O con ornamentos semicirculares (figura 4.24*s*) delata estilos caligráficos temporales de la escritura maya y opone con mayor o menor nitidez escritura clásica temprana a escritura clásica tardía, escritura de Ciclo 8 a escritura de la primera mitad del Ciclo 9, escritura clásica tardía a escritura clásica terminal y postclásica, o escritura de la primera mitad del Ciclo 9 a escritura de la segunda mitad del mismo Ciclo.

Figura 4.24.- *a* = T16 en Tikal, Estela 31, N2 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *b* = T16 en Palenque, Tablero del Palacio, D1 (según dibujo de M. G. Robertson); *c* = T88 en Tikal, Estela 31, H19 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *d* = T88 en Quiriguá, Estela E, este, D7b (según Maudslay 1889-1902); *e* = T843 en Tikal, Estela 31, E5 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52).

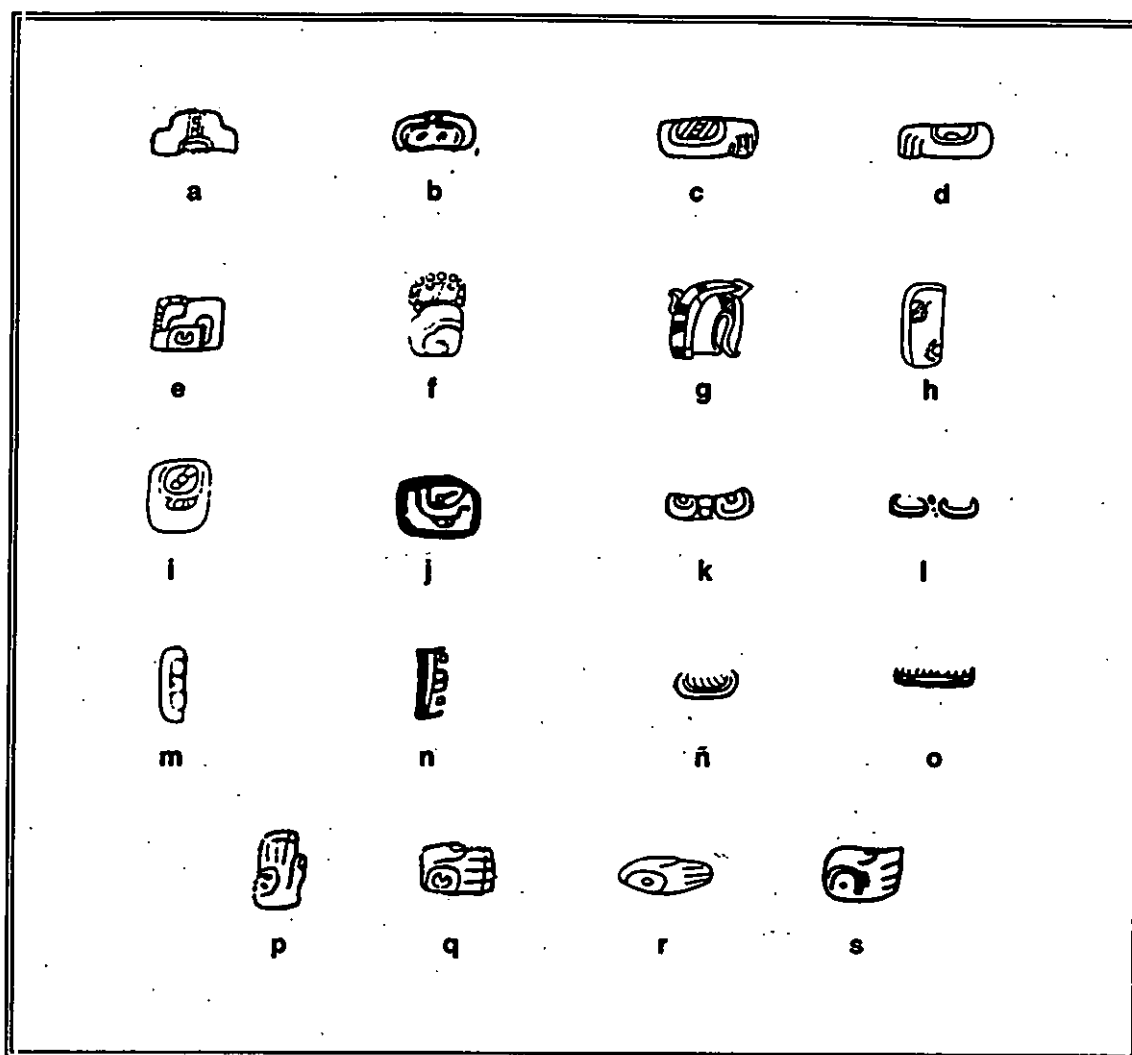


fig. 52); *f* = T843 en Copán, Altar Z, B3 (según Maudslay 1889-1902); *g* = T262 en Lamanai, Estela 9, A4 (según Closs 1988: fig. 1); *h* = T262 en Itzán, Estela 17, K3 (según dibujo de I. Graham); *i* = T181 en Ixtutz, Estela 4, A3 (CMHI); *j* = T181 en Madrid, 79c (según Villacorta y Villacorta 1977); *k* = T126 en Lacanhá, Panel 1, K2 (según dibujo de D. Stuart); *l* = T126 en Palenque, Tablero de 96 Glifos, I3 (según dibujo de L. Schele); *m* = T1 en Naranjo, Estela 19, A2 (CMHI); *n* = T1 en Madrid, 28b (según Villacorta y Villacorta 1977); *ñ* = T25 en Yaxchilán, Dintel 41, C1 (CMHI); *o* = T25 en Dresde, 12b (según Villacorta y Villacorta 1977); *p* = T217 en Tikal, Estela 31, A24 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *q* = T217 en Tikal, Estela 31, F16 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *r* = T217 en Naranjo, Esc. Jer. 1, A'2 (CMHI); *s* = T217 en Lacanhá, Panel 1, C1 (según dibujo de D. Stuart).

4.5. EL CAMBIO GRÁFICO ANALÓGICO

Como ya dijimos (*vid. supra* 4.2), el cambio gráfico analógico o asimilación analógica es el único proceso de cambio gráfico que nos permite quizá entender el porqué de una modificación gráfica. La expresión *asimilación analógica* fue acuñada por los lingüistas para describir ciertos procesos de cambio fonético y morfológico, y es otro ejemplo del funcionamiento similar que se advierte entre el cambio lingüístico y el cambio gráfico, como exponentes visibles de la intervención de un mismo sistema mental de representación. La definición y explicación del proceso de analogía o asimilación analógica fue tratado por los neogramáticos (Saussure 1967; Sapir 1986)¹³, siguiendo en lo esencial vigente hasta hoy en lo que se refiere a su desarrollo teórico, habiéndose acrecentado con nuevos ejemplos. Factor importantísimo del cambio lingüístico, no ha sido considerado hasta la fecha para explicar otro tipo de procesos producidos en otros campos, como en la escritura maya, procesos que, como se verá más adelante, son idénticos.

Es ya clásico el ejemplo propuesto por Saussure (1967: 260 y ss.) para explicar la analogía: en latín antiguo existían las formas *honos/honosem* y *orator/oratorem*; por rotacismo de la *s*, se produjo *honos/honorem*; este cambio fonético hizo que el radical fuese doble, *honos-* y *honor-*; sobre la base del modelo *orator/oratorem* se produjo un cambio en *honos*, haciéndose *honor*, regularizándose de este modo el paradigma. Otro ejemplo de analogía puede ser el propuesto por Menéndez Pidal (1968, en Yllera 1983: 353) para explicar la extensión a otros términos o expresiones adverbiales de la *-s* final adverbial de las lenguas románicas: así la regularidad en *-s* final que tenían originalmente los adverbios *más*, *menos*,

¹³ Las ediciones originales datan de 1915 y 1921, respectivamente.

después, jamás, atrás, etcétera, se terminó extendiendo a *antes, mientras, quizás, entonces, a a tontas y a locas, a ciegas, etcétera*, por considerarse que la -s final era la terminación morfológica natural de los adverbios.

"La analogía es la creación de una nueva forma según el modelo de otras o la modificación de una forma flexiva según unos esquemas preexistentes en la lengua. La analogía crea una nueva forma que sustituye a la forma sincrónicamente irregular, resultado de la evolución fonética, pero puede igualmente crear formas nuevas a partir de un modelo, sin sustituir a formas antiguas" (Yllera 1983: 352);

"La analogía tiende a eliminar formas mal integradas sustituyéndolas por otras integradas dentro de los esquemas morfológicos de la lengua: así, la 2ª pers. sing. del indefinido carece de -s en español (amaste, cogiste, etc.), siendo la única forma sin morfema -s de 2ª pers. del singular, de ahí la tendencia popular a añadir una -s analógica" (ibid.: 353).

Los factores que intervienen en la analogía son la (1) elaboración subjetiva de un modelo regular, la (2) presencia de un ejemplo que no se ajusta a dicho modelo, y (3) la intervención de un proceso de reajuste que modifica el ejemplo irregular para hacerlo coincidir con los ejemplos que integran el modelo regular. La presunta irregularidad del ejemplo no proviene de una evolución anómala del propio ejemplo que la analogía viene a corregir, sino de la condición de irregularidad que le otorga la no coincidencia con la representación mental que el usuario ha elaborado al establecer el modelo. En el ejemplo que vimos antes de la extensión analógica a la segunda persona del singular del indefinido de la -s morfé mica (*i.e. amaste-s, cogiste-s*) de las segundas personas de los demás tiempos (*amas, amarás, coges, cogerás*), dicha extensión analógica no viene a corregir unas formas incorrectas (*amaste, cogiste*), ya que sí son correctas por evolución fonética; es al contrastarlas con un modelo elaborado inconscientemente -según el cual la

segunda persona del singular lleva siempre el morfema -s- cuando se percibe que dichas formas verbales no lo llevan; entonces es cuando se tiende a uniformizar las formas percibidas como anómalas con el resto del paradigma¹⁴.

La regularidad en la realización del cambio gráfico es la característica principal que comparten el cambio gráfico encadenado y el cambio gráfico analógico, si bien en el cambio gráfico analógico la regularidad se produce por el proceso de homogeneización. Aunque son procesos de cambio gráfico que pueden operar simultáneamente y confundirse, los rasgos que definen uno y otro proceso son distintos y -del mismo modo que son distintos el cambio fonético y el cambio analógico- conviene ser diferenciados en aras de una mejor comprensión de los procesos que operan en el cambio gráfico de los signos escritos mayas. El cambio gráfico encadenado provoca que motivos de escritura idénticos -o percibidos como idénticos por los escribas- experimenten las mismas transformaciones gráficas con independencia del signo en que se encuentren, si las circunstancias del contexto gráfico del motivo son las mismas. El cambio gráfico analógico, por su parte, supone un reajuste del sistema de diseño de los signos basado en las representaciones mentales que de los signos escritos tienen los escribas, las cuales establecen agrupaciones de signos según unos modelos basados en la estructura gráfica de los signos o en referente del mundo físico del que son icono.

El cambio $U > \odot$ que vimos es un cambio gráfico encadenado: todo signo que contenga el motivo U , una vez que se desencadena el proceso de cambio, ha

¹⁴ La mejor prueba de la inconsciencia de este proceso es la incapacidad de los usuarios de castellano que realizan esta analogía -la cual está actualmente en curso- de formular las razones de su actuación lingüística.

de hacer ○ . El cambio gráfico analógico hace que, si un signo se percibe como perteneciente a una categoría específica de signos pero no cumple objetivamente las presuntas características formales del grupo al que se le hace pertenecer, se modifica la estructura gráfica del signo con objeto de regularizarlo eliminando la presunta anomalía.

Esto es lo que ocurrió durante el Ciclo 9 con el largo proceso de homogeneización del diseño de los signos de mano. Este grupo de signos que podemos denominar por su fisonomía *signos de mano* está integrado por una quincena de signos, de los que vamos a estudiar los siguientes: T217, T217.181¹⁵, T218, T218bis, T219, T220, T670¹⁶, T673, T710, T711 y T714. El distinto valor de lectura de cada signo viene dado bien por las diversas posturas que adopta la mano en cuestión, bien por su combinación con otros elementos gráficos. En torno a 9.0.0.0.0, los diseños de los signos de mano eran variados, si bien compartían características gráficas comunes (figura 4.25): el primer rasgo compartido era, evidentemente, el diseño básico consistente en una mano; la mayoría de ellos -T217 (a), T218 (c), T218bis (d), T219 (e), T670 (g), T710 (h) y

¹⁵ Este signo que denominamos T217.181 no tiene entrada independiente en Catálogo de glifos de Thompson. Hasta el desciframiento del signo por Grube siempre se consideró que se trataba de dos signos distintos, T217 y T181, bien conocidos separadamente en otros contextos.

¹⁶ El signo catalogado como T670 no es propiamente un signo, sino un elemento común a dos signos, uno con valor logográfico CH'AM y el otro con valor logográfico AL. No son las diferencias de la mano en estos signos las que proporcionan las claves de su distinta lectura, sino el elemento variable que ocupa el espacio que deja el dedo pulgar en ángulo recto con los dedos índice, corazón, anular y meñique dispuestos en paralelo. Por mayor sencillez en la exposición hemos decidido agrupar este elemento con los demás signos.

T711 (j)- presentaban en su interior el elemento circular o semicircular con el motivo inscrito en forma de U¹⁷; la mayoría, también, combinaba una postura peculiar de la mano representada con otros elementos glíficos -T217.181 (b), T218 (c), T218bis (d), T220 (f), T670 (g), T637 (h), T710 (i) y T714 (k).

El modelo representado mentalmente estaba constituido por T217, T218bis, T219, T670, T710 y T711: signos de mano en distintas posturas, combinados con otros elementos glíficos diagnósticos de su lectura, y con un elemento circular o semicircular en su interior en el que se inscribe determinado motivo gráfico (este último variable con el tiempo). Junto a este grupo de signos que integraban el modelo, se hallaban T217.181, T218, T220, T673 y T714. Estos signos carecían del elemento interior circular o semicircular. A lo largo del Ciclo 9 existió una tendencia en los escribas mayas a regularizar el diseño gráfico de los signos de mano, haciendo que estos últimos signos que se percibían como gráficamente anómalos se modificaran hasta reunir los rasgos gráficos que definían el modelo. Como la anomalía percibida por los escribas mayas era la carencia del elemento interior circular o semicircular con un motivo inscrito, el proceso de cambio gráfico analógico que se desencadenó vino a incluir en el diseño de estos signos dicho elemento interior. Este proceso de cambio gráfico analógico tuvo dos momentos claros.

¹⁷ Todavía en torno a 9.0.0.0 T217 y T670 presentaban los últimos ejemplos del motivo inscrito en forma de diéresis (*vid.* Estela 31 de Tikal), probablemente el más antiguo motivo gráfico que se inscribió en el elemento, procedente probablemente de los diseños gráficos de los signos de la escritura epi-olmeca (*vid.* Estela 1 de La Mojarra).

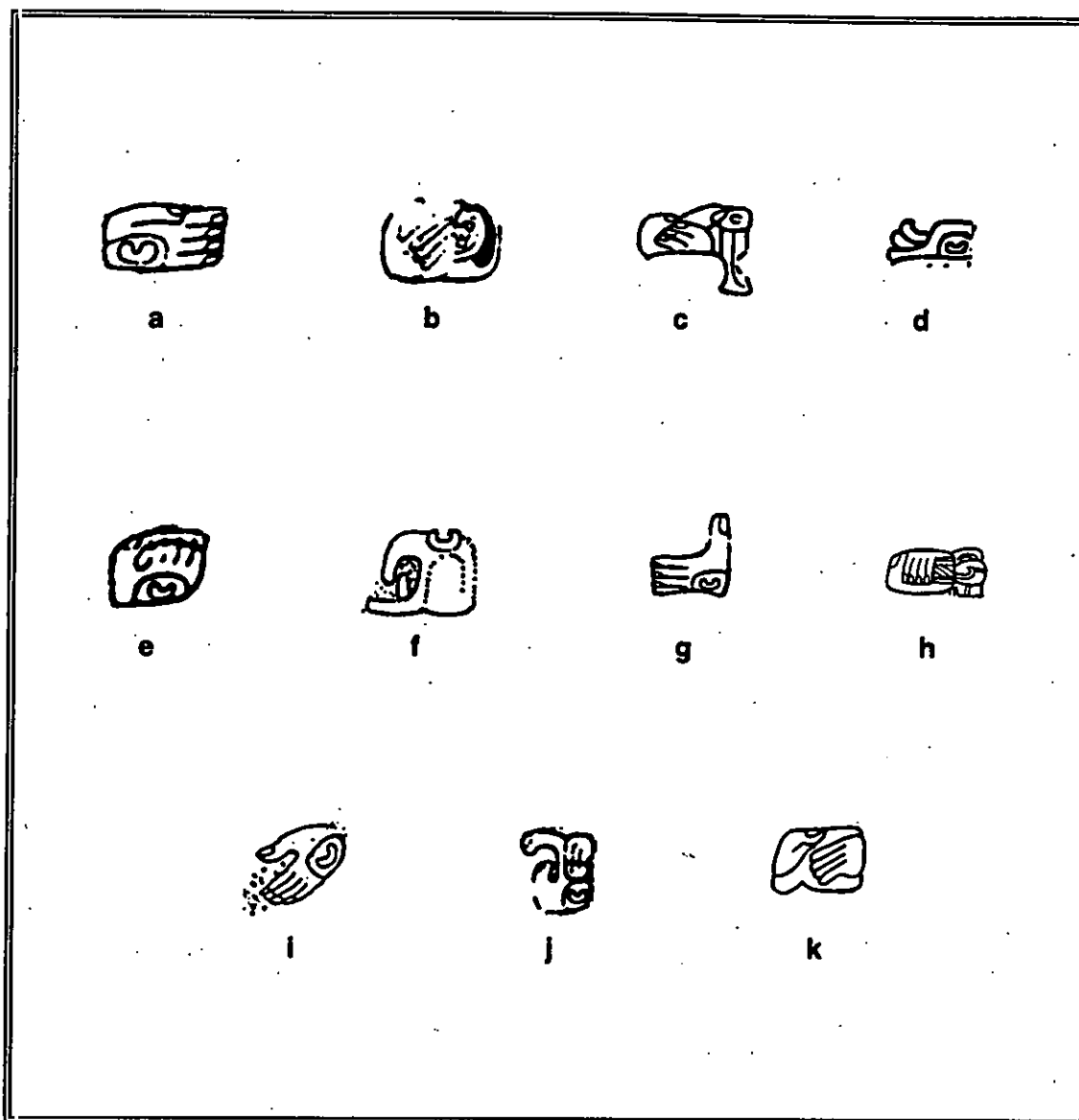


Figura 4.25.- Diseños gráficos de los signos de mano hacia 9.0.0.0.0: *a* = T217 en Tikal, Estela 31, D18 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *b* = T217.181 en Copán, Estela 63, B8 (según dibujo de D. Stuart); *c* = T218 en Tikal, Estela 31, H26 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *d* = T218bis en El Zapote, Estela 5, D15 (según dibujo de I. Graham); *e* = T219 en Tikal, Estela 31, C7 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *f* = T220 en El Zapote, Estela 5, A6 (según dibujo de I. Graham); *g* = T670 en Tikal, Estela 31, M2 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *h* = T673 en Trompeta de Concha, B5 (según Schele y Miller 1986); *i* = T710 en Jade 1 atribuido a Río Azul, B6 (dibujo de autor desconocido); *j* = T711 en Tikal, Estela 31, C27 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *k* = T714 en Panel "Po", A5 (según dibujo de B. Riese).

El primer impulso de cambio gráfico analógico se produjo en los primeros Katunes del Ciclo 9 y afectó a los signos T217.181, T218 y T220. Así, con el cambio del Ciclo 8 al Ciclo 9, en 9.0.10.0.0, ya se advierte en la realización de T218 algunos ejemplos que muestran el diseño del signo modificado, conteniendo el elemento circular o semicircular (figura 4.26a), si bien todavía habrá un periodo de vacilación. Al menos a partir de 9.9.0.0.0 y posiblemente ya unos Katunes antes, el diseño modificado de T218 se hará más frecuente hasta sustituir por completo las formas antiguas. La primera vez que podemos documentar el signo T217.181 modificado es posiblemente en 9.3.5.0.0 (figura 4.26b). A partir de 9.5.0.0.0, la presencia del elemento gráfico en T217.181 se hace más frecuente. Por último, la modificación del diseño de T220 -por sustitución de motivos- se puede documentar ya en 9.5.0.0.0 (figura 4.26c).

El segundo impulso de la extensión de la analogía a los signos T673 y T714 se produjo más tarde, ya bien entrado el Clásico Tardío. Esta nítida diferenciación de los dos momentos de actuación del cambio analógico nos lleva a considerar que el primer impulso estuvo restringido al diseño gráfico de los signos de mano que no tuvieran en su interior ningún otro elemento, como ocurría con los signos que integraban el modelo inspirador del cambio -T217, T218bis, T219, T670, T710 y T711- y los signos a los que se extendió -T217.181, T218 y T220. El segundo reajuste del diseño de los signos de mano afectó a T673 y a T714, signos excluidos del proceso de cambio anterior por contar en su diseño con otros elementos -un aspa y un pez, respectivamente- ocupando ya el espacio interior disponible del elemento básico de mano. Posiblemente la eficacia de la primera extensión analógica restringida reforzó el modelo -integrado ahora por nueve signos- según el cual los signos de mano deberían incluir en su diseño un elemento circular o semicircular interior independientemente de si el espacio interior está ocupado por otros elementos. Así, T673 en 9.16.0.0.0 (figura 4.26d) y T714 en 10.2.0.0.0 (figura 4.26e) terminaron por incluir en su diseño el elemento circular o semicircular protagonista del proceso de cambio gráfico analógico discutido¹⁸.

¹⁸ T673, además, había experimentado una modificación gráfica exclusiva, la cual suprimió el elemento externo en forma de lazo que llevaba en sus representaciones más tempranas. La simplificación de este motivo pudo obedecer a que el elemento interior en forma de aspa ya cumplía satisfactoriamente la misión de ser el rasgo diagnóstico identificador de su lectura. Fuera de Xcalumkín, de donde procede el ejemplo de T673 modificado no se registran más ejemplos de este signo con el elemento circular interior. El patrón de distribución del signo T673 está restringido al medio Usumacinta (Piedras Negras, Yaxchilán), al occidente de la Tierras Bajas meridionales (Tortuguero) y al norte de Yucatán (esfera de Chichén Itzá); T673 no se encuentra en los textos postclásico.

La inclusión del elemento interior circular en el diseño de T714 sí parece que fue permanente, como demuestra su presencia en el Códice de París.

Es probable que esta aplicación más amplia de la analogía sea la que explique la progresiva inclusión también a partir del Periodo Clásico Tardío y mayoritariamente en el Periodo Postclásico del elemento circular o semicircular en otros signos -T668 y T669 (figura 4.26f y g)- que sólo vagamente (una especie de pulgar en el espacio derecho del signo) tenían relación con el diseño de los signos de mano.

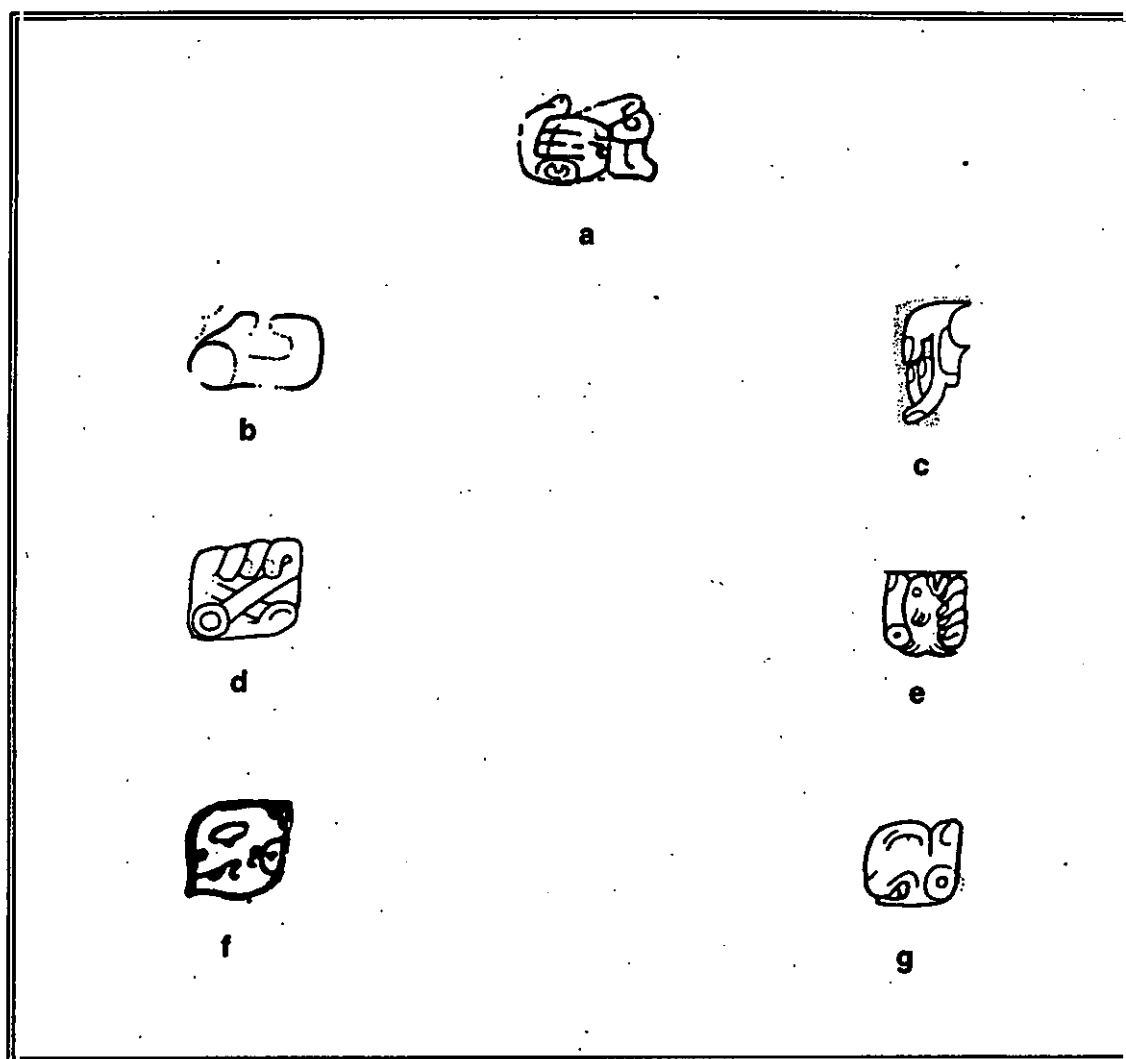


Figura 4.26.- Cambio gráfico analógico en los signos de mano:
a = T218 en Tikal, Estela 31, H15 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *b* = T217.181 en Xultún, estela 6, A7 (CMHI); *c* = T220 en Yaxchilán, Dintel 35, C1 (CMHI); *d* = T673 en Xcalumkín, Columna 4, A3 (CMHI); *e* = T714 en Chichén Itzá, Casa Colorada, 20 (según Schele y Freidel 1990: fig. 9.12); Extensión de la analogía a los signos T668 y T669: *f* = T668 en Dresde 31c (según Villacorta y Villacorta 1977); *g* = T669 en Xcalumkín, Dintel 1, G (CMHI).

Es interesante uno de los cambios gráficos analógicos que podemos detectar en el Códice de Madrid, por la profunda modificación que produjo en los signos afectados. El origen de la modificación gráfica estuvo probablemente en el desplazamiento del elemento circular hacia la parte izquierda del signo T601 (figura 4.27a). Este desplazamiento provocó que el escriba analizara bien este elemento de T601 como diseños de bocas similares a las de los signos T1000 y T1016 (figura 4.27b y c), bien estas bocas como elementos similares al signo T601. El caso es que esta reinterpretación de los elementos gráficos provocó un cambio en el diseño de los signos T1000 y T1016, haciendo que la parte del signo correspondiente a la boca se prolongara hacia delante como su contraparte en el signo T601 (figura 4.27d y e). El siguiente paso fue resolver el problema de vacío en el contorno cuadrangular de los signos T1000 y T1016 incluyendo un elemento equivalente al que lo llenaba en T601 (figura 4.27f y g). Aunque este cambio analógico del Códice de Madrid pudo estar aparentemente limitado a un único escriba (los ejemplos coloniales de T1016 en la *Relación* de Landa y en *Manuscrito Canek* no incorporan esta innovación) no por ello deja de ser la constatación del mismo proceso de cambio gráfico analógico que había operado en el reajuste del diseño de los signos de mano antes descrito.

Varios han sido los procesos de asimilación analógica que hemos podido detectar a lo largo de la historia de la escritura maya, variables en cuanto a su extensión -número de signos afectados- y duración en el tiempo. Vamos a describir un último caso de cambio gráfico analógico, el cual consideramos sumamente importante por las asociaciones y análisis gráficos que necesitó por parte de los escribas mayas.

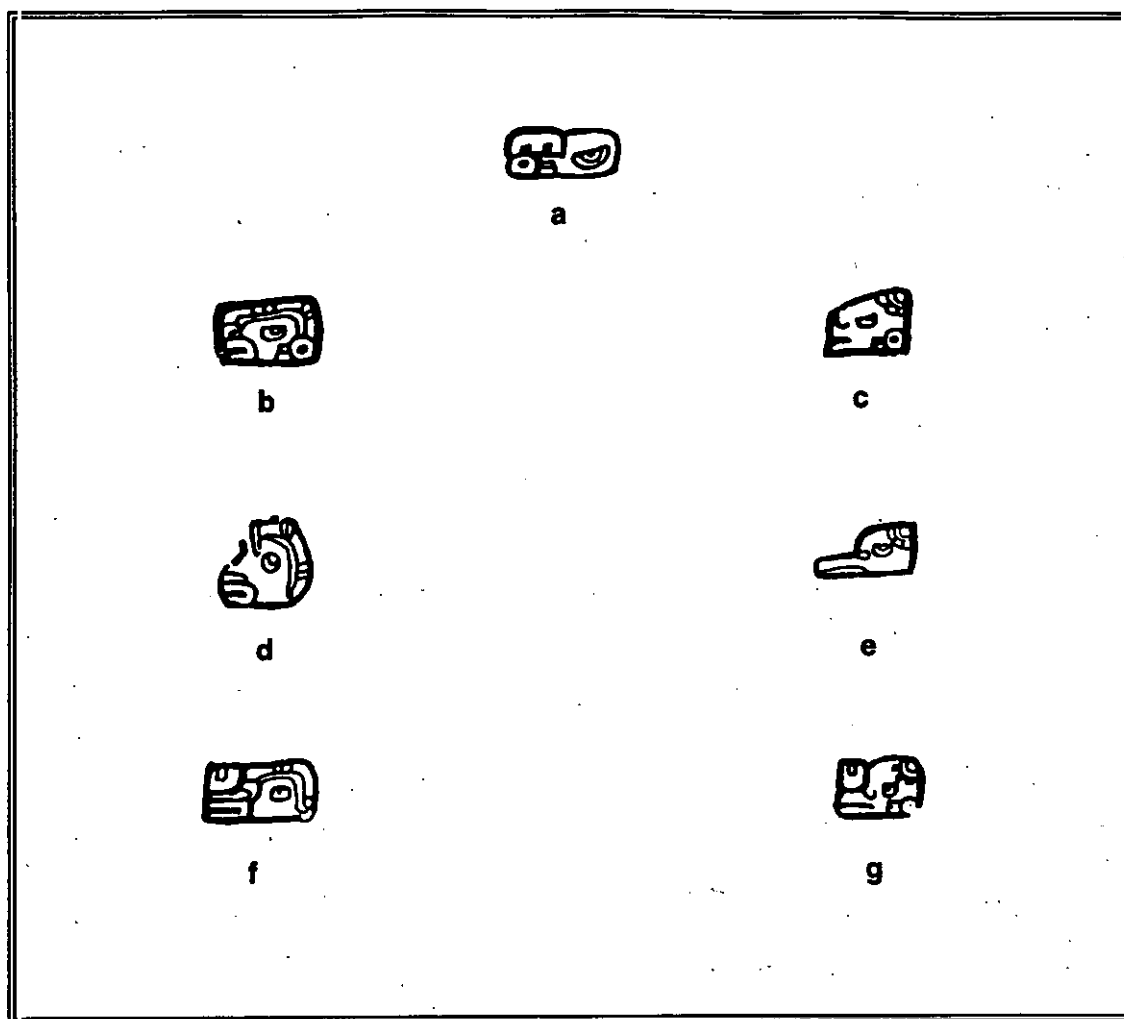


Figura 4.27.- Ejemplo de cambio gráfico analógico en el Códice de Madrid: *a* = 22*b*; *b* = 24*d*; *c* = 93*b*; *d* = 73*a*; *e* = 92*c*; *f* = 91*c*; *g* = 91*c* (*a-g*, según Villacorta y Villacorta 1977).

Este proceso de cambio gráfico afectó al diseño de los signos T173, T128, T126, T139 y T178, tuvo una duración relativamente larga, unos quince Katunes, y provocó que estos signos, los cuales ofrecían inicialmente unos diseños sumamente dispares (figura 4.28*a-e*), presentaran en el momento de la consumación del proceso de cambio analógico una asombrosa homogeneidad (figura 4.28*f-j*)¹⁹.

¹⁹ Para cuando se verificó el proceso de analogía a mediados de la segunda mitad del Ciclo 9, T139 -como mucho ejemplos también de T178- presentaba modificado el elemento central, disponiendo el motivo de sucesión de puntos de forma triangular.

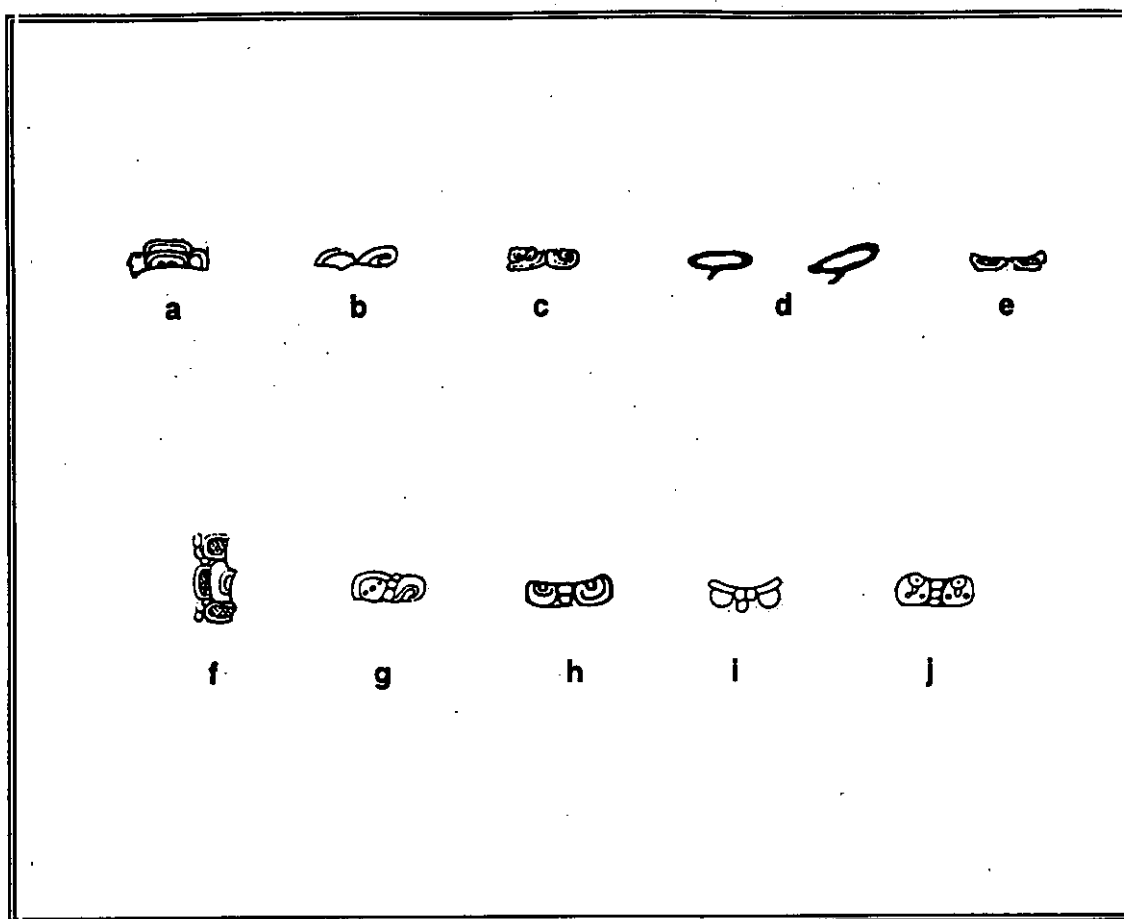







Figura 4.28.- Diseño gráfico de los signos implicados hacia 9.0.0.0.0: *a* = T173 en Tikal, Estela 31, H11 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *b* = T128 en Tikal, Marc. J. Pel., E6 (según dibujo de O. Chinchilla); *c* = T126 en Tikal, Estela 31, D16; *d* = T139 en Tikal, Estela 31, E11; *e* = T178 en Tikal, Estela 31, G19 (*c-e*, según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); **Diseño gráfico de los signos implicados hacia 9.15.10.0.0:** *f* = T173 en Quiriguá, Estela J, H2 (según Grube, Schele y Fahsen 1992: fig. 2); *g* = T128 en Seibal, Esc. Jer. 1, I, D2 (según dibujo de I. Graham); *h* = T126 en Lacanhá, Panel 1, K2 (según dibujo de D. Stuart); *i* = T139 en Xcalumkín, Columna 6, A4 (CMHI); *j* = T178 en Toniná, Mto. 95, D (CMHI).

Esta evolución gráfica que experimentan los signos T173, T128, T126, T139 y T178 podría parecer superficialmente el resultado de una evolución gráfica independiente la cual ha producido unos diseño gráficos convergentes en su término. Sin embargo, si ahondamos más en la naturaleza de dichos cambios, en cómo y en qué orden se producen, se nos revela un conjunto de pautas que responden a criterios regulares, las cuales podemos explicar no ya como el











producto de una actuación caligráfica caprichosa sino como la materialización del proceso que estamos tratando y que tiene las mismas propiedades de la analogía lingüística en el cambio fonético.

Ofrecemos a continuación, paso por paso, un esquema de la evolución gráfica de estos signos. Con objeto de simplificar la exposición del proceso vamos a ofrecer estandarizados los diseños gráficos de los signos en cada momento, sin detenernos en las variantes gráficas; en aras de una mayor claridad, vamos a presentar también simplificada la historia gráfica de los signos implicados, los cuales presentaron durante el tiempo que duró este proceso de homogeneización gráfica otros diseños gráficos, si bien no inspirados por la analogía sino por el simple cambio gráfico.

Si observamos la apariencia formal de las primeras grafías (1) con que se representan los signos tratados podemos apreciar que son variadas. Nada, quizá, nos sugieren, al margen de que se trata de afijos y de que T128, T139 y T178 están formados por dos elementos, idénticos en los dos últimos.
















	T173	T128	T126	T139	T178
1					

En la siguiente etapa de su evolución formal (2), vemos que T128 ha adquirido un elemento nuevo, el mismo que T126 y en la misma posición, entre los dos elementos anteriores de que constaba el signo. Ahora podemos regresar al estadio (1) y apreciar que en realidad eran cuatro -añadiendo T126- y no tres los signos compuestos por dos elementos iguales, sólo que ahora dos de ellos, T128 y T126, presentan un elemento alargado central.

	T173	T128	T126	T139	T178
1					
2					

En principio, nos encontramos con un modelo, integrado por T126, que podemos reducir a la siguiente formulación: $E_1 - \varnothing - E_1$: dos elementos exteriores iguales (E_1) separados por un elemento alargado \varnothing ; si T128 ha adquirido el elemento alargado es porque algo en su estructura gráfica recuerda a T126: consta de dos elementos, el derecho es similar al de T126, y el izquierdo, aunque distinto, se dispone en la estructura del signo en el lugar equivalente. Si esto es así, si E_1/E_1 de T126 equivale a E_1/E_2 (donde los dos elementos del signo (E) son distintos) de T128 y se perciben inconscientemente de la misma manera, entonces, ya que no habría confusión posible en su identificación, o bien se adecúa T126 a T128 perdiendo el elemento alargado central, o bien al contrario, o bien no ocurre nada si es que los signos no se han agrupado mentalmente juntos en un modelo y no hay necesidad, por tanto, de corregir sus diferencias gráficas. Como podemos ver, se escoge la segunda opción. Esto implica que, aparentemente, sí hay un modelo, y sí hay un proceso activo de reajuste: el espacio (\varnothing) que hay en un signo entre dos elementos iguales o distintos pero dispuestos en la misma posición exterior ha de estar ocupado por un motivo alargado (\varnothing), o, lo que es lo mismo, $\varnothing > \varnothing$ ($E_1 - \varnothing - E_{1/2} > E_1 - \varnothing - E_{1/2}$).





















En el estadio (3), T178 introduce entre sus dos elementos iguales un motivo central, como tenían T126 y T178, pero no alargado (\varnothing) sino consistente en una sucesión de puntos (§).

	T173	T128	T126	T139	T178
1					
2					
3					

Sin que existan razones que expliquen el porqué de esta innovación gráfica en T178, lo cierto es que resuelve de igual forma ese imperativo de llenar el espacio





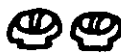




















central de los signos compuestos de dos elementos iguales o distintos pero en idéntica posición exterior. Este cambio $\phi > \delta$ ($E_1 - \phi - E_1 > E_1 - \delta - E_1$) crea necesariamente un competidor al proceso $\phi > \nu$ ($E_1 - \phi - E_{1/2} > E_1 - \nu - E_{1/2}$) que había operado en (2).

En el estadio (4) se comprueba que los dos procesos están igualmente activos. El signo T173 ha sido regularizado por el modelo integrado por T126-T128 ($E_1 - \nu - E_{1/2}$) según el proceso que previamente en (2) había modificado a T128 ($\phi > \nu$ ($E_1 - \phi - E_2 > E_1 - \nu - E_2$)); el signo T139, por su parte, es regularizado por el modelo de T178 ($E_1 - \delta - E_1$). Más llamativo que la realización de estas dos extensiones analógicas es la concepción del elemento trilobulado del signo T173, $E_1/E_1/E_1$, como equivalente de $E_1/E_{1/2}$, y de la interpretación de cada espacio interlobular como un elemento más, dispuesto entre dos elementos exteriores, como en T126 y T128, a cuyo diseño se asimila. En este estadio están los cinco signos agrupados según dos modelos formales: T173-T128-T126 ($E_1 - \nu - E_{1/2}$ ($- \nu - E_1$)) y T139-T178 ($E_1 - \delta - E_1$).

	T173	T128	T126	T139	T178
1					
2					
3					
4					

El estadio (5) es el más conflictivo de todos, no por la opacidad del proceso de modificación, asombrosamente eficaz, sino por el difícil esclarecimiento de las razones que lo desencadenaron e hicieron que finalmente un modelo prevaleciera sobre el otro: en este estadio (5), el modelo T173-T128-T126 ($E_1 - \nu - E_{1/2}$ ($- \nu - E_1$)) se desploma frente al modelo T139-T178 ($E_1 - \delta - E_1$), en virtud del nuevo proceso

$\varnothing > \delta$ ($E_1 - \varnothing - E_{1/2} > E_1 - \delta - E_{1/2}$), afectando a T128 y T126. Es evidente que el anterior proceso $\varnothing > \delta$ experimentado por T139 no podía operar con T173, T128 y T126 ya que carecían de \varnothing . Si bien el resultado terminó siendo el mismo, el proceso que lo inspiró fue distinto, y su rápida extensión obedeció a otras causas.































	T173	T128	T126	T139	T178
1					
2					
3					
4					
5					

En el estadio (6), finalmente, T173 es absorbido por el modelo T139-T178 reforzado con T128-T126, por el mismo proceso reformulado que modificó a estos últimos ($\varnothing > \delta$ ($E_1 - \varnothing - E_{1/2}$ ($-\varnothing - E_1$) $> E_1 - \delta - E_{1/2}$ ($-\delta E_1$))), completándose de este modo extensión analógica. Si bien T173 fue el último signo en ser homogeneizado por el modelo regular, conociendo los procesos habían actuado previamente, su absorción era ya sólo una cuestión de tiempo.

"La analogía supone un modelo y su imitación regular. Una forma analógica es una forma hecha a imagen de otra o de otras muchas según una regla determinada" (Saussure, 1967: 260).

Si atendemos a esta definición de analogía que podemos inferir de las palabras de Saussure, "la imitación regular de un modelo según unas reglas determinadas", no cabe duda de que los ejemplos comentados en las páginas precedentes constituyen casos claros de analogía. Todos los cambios gráficos

constatados obedecieron a la imitación regular de un modelo y se adecuaron a unas precisas reglas de transformación.

	T173	T128	T126	T139	T178
1					
2					
3					
4					
5					
6					

"(...)en la masa enorme de fenómenos analógicos que representan algunos siglos de evolución, se han conservado casi todos los elementos; sólo que han sido distribuidos de otro modo. Las innovaciones de la analogía son más aparentes que reales. La lengua es traje cubierto de remiendos hechos con su propio paño" (ibid.: 275);

"En este sentido se puede decir que la analogía, precisamente por utilizar siempre la materia vieja para sus innovaciones, es eminentemente conservadora" (ibid.: 276).

Aunque no podemos negar que en los ejemplos presentados los cambios gráficos se produjeron y así hablar de la "nueva" o "antigua" forma gráfica de los signos, difícilmente podemos afirmar que dichos cambios gráficos experimentados por los signos fueran creaciones nuevas. La inclusión del elemento circular o semicircular en el interior de los signos de mano que carecían de él según el modelo de los que sí lo tenían; la reinterpretación del escriba del Códice de Madrid de los signos cefalomorfos según el modelo del signo geométrico T...; y la inclusión, primero, de un motivo alargado entre los elementos idénticos o semi-idénticos de

los signos tripartitos según el modelo de T126 o, finalmente después, de un motivo de sucesión de puntos entre los mismos elementos según el modelo de T178, no son creaciones gráficas nuevas, pues ya existían en los signos que integraron inicialmente los modelos que desencadenaron los procesos de cambio gráfico analógico respectivos.

Cuando se verificaron los procesos de analogía no se estaba innovando: se estaba *reajustando* el sistema existente de distribución de elementos y motivos gráficos en virtud de las agrupaciones de los diseños de los signos en modelos de representación.

4.6. LA PERCEPCIÓN SUBJETIVA DE LOS MODELOS REGULARES

De todos los elementos y aspectos que conforman y atañen a los procesos de cambio gráfico es, sin duda, el tema de la percepción subjetiva de las estructuras y los modelos el más delicado y problemático de todos. Ello es así porque no es fácil careciendo de informantes -escribas mayas en este caso- describir y mucho menos probar el sentido y las características de sus procesos mentales. Y aun habiendo tenido acceso a ellos, del mismo modo que sin conocimientos de gramática no suele saber discriminar y definir un hablante los distintos elementos gramaticales que componen su propia lengua y con los que él, de hecho, opera, probablemente tampoco un escriba maya -por carecer de la formación, la información y la perspectiva histórica que tenemos en la actualidad- hubiera sabido dar una explicación coherente y satisfactoria al porqué de una determinada acción caligráfica suya. Es preciso recordar, además, que el cambio gráfico sólo puede describirse y explicarse con certeza en el pasado y en el presente, éste como producto de aquél.

En lo que se refiere al caso que estamos describiendo, sí hay indicios que parecen avalar la interpretación que aquí sugerimos: que los modelos regulares de identificación, agrupación y discriminación de elementos gráficos existieron en la

mente de los escribas mayas; que de forma continua y constante antiguos y nuevos elementos gráficos fueron sometidos a dicho sistema arbitrado según modelos regulares; y que este proceso subjetivo de interpretación, comprobación, ordenación y reajuste fue uno de los factores claves que intervinieron en la evolución de algunas de las grafías de los signos de la escritura maya durante los quince siglos en que fue utilizada.

Entre 9.13.15.0.0 y 9.14.10.0.0 -un periodo de casi quince años- el escriba de Naranjo que diseñó el texto escrito de las estelas 21 (9.13.15.0.0), 22 (9.13.10.0.0), 23 (9.14.0.0.0) y 29 (9.14.3.0.0) introdujo en la ejecución de los signos T126, T139 y T178 un elemento único común a todos ellos en sustitución del central habitual en las representaciones precedentes, convirtiéndolos en variantes peculiares del trazado normal contemporáneo de dichos signos (figura 4.29).

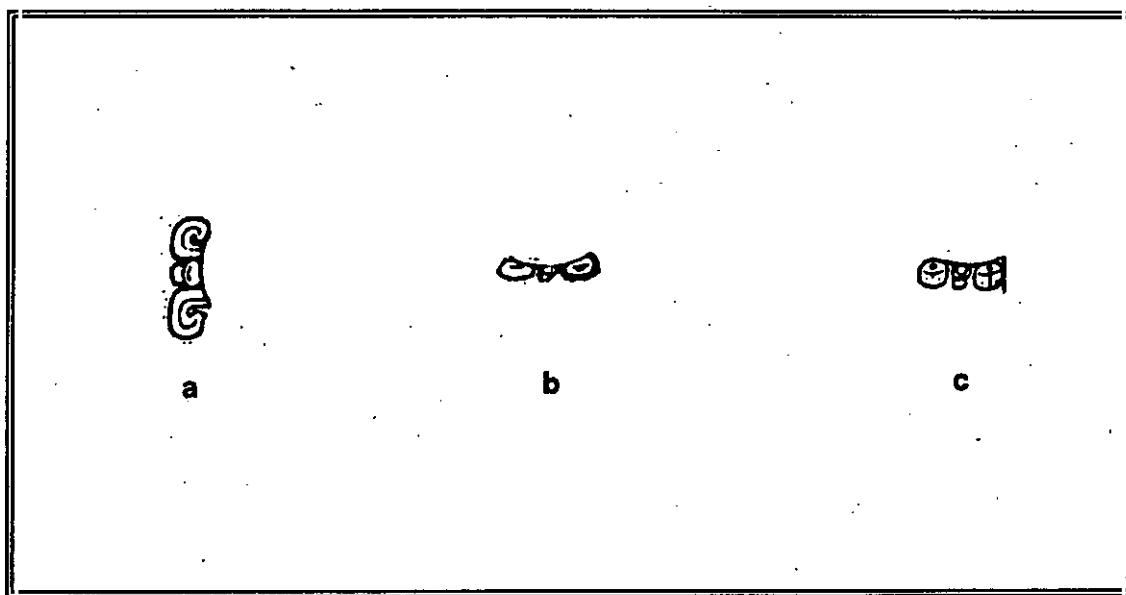


Figura 4.29.- Variantes gráficas de T126, T139 y T178 en Naranjo: a = T126 en Naranjo, Estela 22, F13 (CMHI); b = T139 en Naranjo, Estela 29, F13; c = T178 en Naranjo, Estela 21, A13 (CMHI).

De forma similar, el escriba de Palenque²⁰ que a lo largo de veinticinco años participó en el dibujo del texto escrito del Templo XIV (9.13.13.15.0), Tablero del Palacio (9.14.8.14.15), Templo XVIII (9.14.10.4.2), Tablero de Caliza (9.14.10.0.0), Lápida del Orador, Tablero de los Esclavos (9.14.18.9.17) y Panel de Jonuta diseñó otra variante del signo T126 con características propias (figura 4.30).

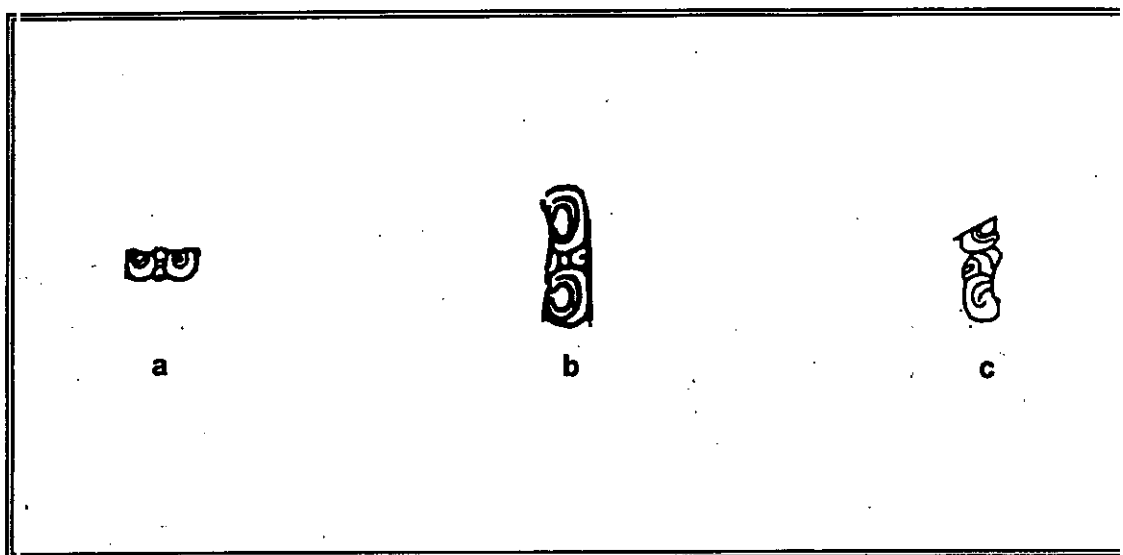


Figura 4.30.- Variantes gráficas de T126 en Palenque: a = Tp. XIV, D1 (según dibujo de L. Schele); b = Tp. XVIII, Jambas, D9 (según dibujo de L. Schele); c = Orador, C (según dibujo de L. Schele).

Si bien el motivo gráfico que distingue ambas series de variantes es distinto, el modo de proceder de los escribas de las dos ciudades fue idéntico. Ambos escribas, que fueron contemporáneos en el tiempo, llevaron a cabo su trabajo en dos contextos escriturarios distintos: el escriba de Naranjo ejecutó sus trazos cuando en su área epigráfica el signo T126 -y T128, faltaba tan sólo el T173, que,

²⁰ Por el breve lapso temporal que comprenden las dos series de monumentos -quince años para Naranjo, veinticinco para Palenque y Jonuta-, período de tiempo que puede abarcar perfectamente una vida profesional, nos referimos en cada caso al *escriba* en singular y no en plural. Siempre es posible que Jonuta tuviera escribas propios y que su semejanza en este caso con Palenque sea más una cuestión de estilo regional que de ejercicio individual. Con todo, no sería el primer caso que en ciudades cercanas o estrechamente relacionadas -políticamente, por ejemplo- los artistas lleven a cabo su actividad en centros distintos.

como vimos, cedió a la analogía más tarde- ya había completado la sustitución del motivo alargado del elemento central de ejemplos anteriores por el motivo de sucesión de puntos a imagen del modelo T139-T178. Esto hizo que los signos T128, T126, T139 y T178 se le presentaran entonces mentalmente agrupándose en una serie gráfica homogénea y coherente. En buena lógica, cualquier cambio gráfico introducido a partir de entonces en cualquiera de los elementos esenciales que definían la serie que él percibía como un modelo, debía necesariamente afectar a todos los demás signos de la secuencia. Y así fue: cuando el escriba diseñó una pequeña variante del elemento compuesto por un motivo de sucesión de puntos ($\text{g} > \text{g}$), la extendió por un cambio gráfico encadenado a todos los casos en que éste concurría porque los percibió de igual forma.

Lo mismo hizo el escriba de Palenque con la innovación del elemento central del signo T126. Sin embargo, no la extendió al diseño de los signos T139 y T178 porque en la tradición escrituraria de Palenque el modelo T128-T126-T139-T178 (caracterizado por resolver el diseño del elemento central de los signos tripartitos con un motivo de sucesión de puntos, el cual ya operaba plenamente en otras partes, como Naranjo) no se había completado aún. La variante que se introdujo en el elemento central de T126 no era una modificación del motivo de sucesión de puntos, sino del motivo alargado del modelo anterior ($\text{d} > \text{d}$) todavía activo en la región occidental. No se sintió la necesidad, por tanto, de extender el cambio gráfico a los signos T139 y T178 ya que no se habían agrupado en su representación mental junto al signo T126. Ambos escribas realizaron su innovación, pero solamente la extendieron a los casos que inconscientemente les señaló su modelo discriminatorio mental.

Otro ejemplo interesante que delata esta percepción subjetiva de los modelos regulares es el que nos encontramos en la Estela D de Quiriguá, dedicada en 9.16.15.0.0. En la primera mitad del bloque 15 (según la numeración de Maudslay, 1889-1902, II: pl. 26) (figura 4.31a), se lee el nombre del *ahaw* de Quiriguá *Buts' Tiliw Chaan*. El escriba que diseñó el nombre del rey cometió lo que podemos considerar una falta ortográfica en la realización del afijo T122 (logograma para "fuego", K'AK', y "humo", BUTS'), si lo comparamos con otros ejemplos de cláusulas nominales de *Buts' Tiliw Chaan* (figura 4.31b-d), en los que el signo T122 está escrito según el diseño gráfico característico del Periodo Clásico Tardío.

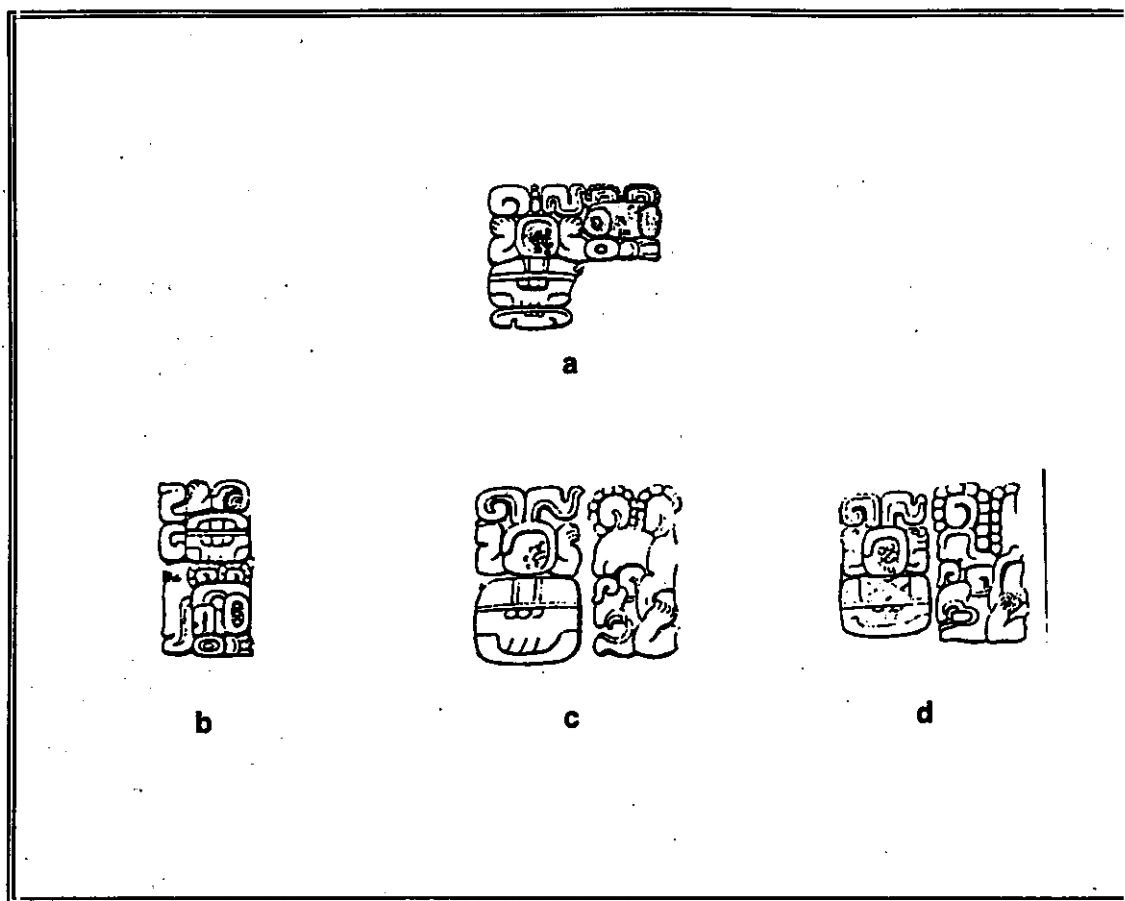






Figura 4.31.- Cláusulas nominales de *Buts' Tiliw Chaan* de Quiriguá: *a* = Estela D, este, 15; *b* = Estela D, este, 22; *c* = Estela E, oeste, 11b-12a; *d* = Estela E, oeste, 32b-33a (*a-d*, según Maudslay 1889-1902).

Si bien los errores de los escribas introducen necesariamente un elemento perturbador en la sistematización de grafías y normas ortográficas de escritura, a veces proporcionan también una información valiosa muy difícil de conseguir de otro modo²¹. Este es uno de esos casos. El ejemplo de la Figura 4.31a constituye un caso excepcional en la escritura de T122. En él, el escriba incluyó un motivo de sucesión de puntos entre los dos elementos exteriores que representan las volutas

²¹ La confusión en el castellano escrito actual entre *b* y *v*, *ll* e *y* -también *s*, *c* y *z* en la América hispana- o la omisión o presencia no etimológica de *h* a comienzo de palabra proporcionará a los fonetistas del futuro un importante indicio de cómo se pronunciaban dichas letras en el siglo XX. Es también clásico el ejemplo de Chadwick (1986), quien señaló que podría reconstruirse el orden del teclado en una máquina de escribir con sólo analizar las erratas que sustituyen a las letras correctas en los textos impresos.

del logograma. No había precedentes, ni hubo, tampoco, ejemplos posteriores similares que delataran este caso como el comienzo de experimentación de una nueva variante gráfica de T122²². Fue, si nos atenemos a la norma, sencillamente un error. Pero un error interesante, ya que la práctica habitual suele consistir en omitir por olvido -en el dibujo o en el labrado de los detalles- o por falta de espacio algún elemento del signo, no añadirlo. El escriba que diseñó el texto escrito de la Estela D de Quiriguá simplemente cedió a la analogía, a la regularidad.

Inconscientemente percibió dos cuestiones: primera, que en el sistema de signos que empleaba en su escritura había una serie de ellos -los ya conocidos T128, T126, T139 y T178- que se agrupaban formalmente en un modelo definido por la característica común de estar compuestos por dos elementos exteriores iguales (T126, T139, T178, casi iguales en T128) entre los que se situaba un elemento central consistente en un motivo de sucesión de puntos (E_1 - 8 - $E_{1/2}$; *vid.* Estadio 6); segunda, que el signo T122 que se disponía a escribir también estaba compuesto por dos elementos casi iguales, como T128, uno de los cuales presentaba una forma parecida a los elementos exteriores de T126. El escriba de Quiriguá quebrantó una norma existente, la grafía habitual de T122 , porque percibió otra con más fuerza: T122 *debe* pertenecer a la clase de signos tripartitos y, como los signos tripartitos, *debería tener* un motivo central de sucesión de puntos. Para hacer *regular* T122, ya que no lo era pues carecía de elemento central, , lo remitió al modelo conocido, modificándolo, haciendo  > . El producto de su -hipotético- razonamiento inconsciente, la introducción de tres bolas alineadas entre las dos volutas del T122, si bien erróneo, fue sumamente lógico:

²² El Pintor 12 de Robicsek y Hales (1981: 249) del Sitio-A de cerámica estilo código realizó también esta misma analogía del escriba de Quiriguá (*vid.* Vaso 127 y 122 -este último no atribuido explícitamente este artista), si bien no exactamente en un signo T122 aislado, sino en T122 actuando como elemento del logograma K'AWIL. Pese a que la repetición de este caso en otro lugar podría apuntar a la existencia efectiva de un nuevo diseño gráfico de T122, consideramos que la inclusión del motivo central de sucesión de puntos no trascendió de las actuaciones individuales de estos escribas por el comportamiento gráfico que conocemos del signo T122. Estos ejemplos sobre cerámica constituyen otra prueba de la fuerza de la analogía.

percibió la existencia de un modelo, subjetivo, no formulado, y un caso nuevo que fue interpretado por él en ese momento como irregular, según los parámetros de dicho modelo, terminando por modificarlo con objeto de hacerlo regular²³.

En el Dintel 11 de Yaxchilán existe otro caso de grafía única (figura 4.32), un nuevo error ortográfico del que podemos extraer otras consideraciones. En el bloque B6 se aprecia que el signo T178 ha sido escrito realizando el elemento gráfico central con un motivo alargado elemento alargado; en los bloques C3 y C6 se puede observar que el mismo signo T178 ha sido escrito realizando como \emptyset el elemento central; y en el bloque D7 cómo el elemento central ha sido ejecutado con un motivo de sucesión de puntos, las dos formas habituales contemporáneas de escribir este signo T178 en el Clásico Temprano. Estos tres últimos ejemplos, presentes en el mismo texto, fueron diseñados presumiblemente por el mismo escriba responsable de la variante del bloque B6.

Este caso es idéntico al ejemplo anterior del signo T122 de Quiriguá en cuanto a la ejecución de una variante errónea como resultado de la interpretación subjetiva del escriba, el cual aplica modelos inconscientes. Lo interesante es que el proceso de razonamiento que podemos inferir y que llevó al escriba a actuar así es el mismo de antes: el escriba elabora subjetivamente un modelo regular, el cual percibe; advierte la presencia de un signo que debería pertenecer a dicho modelo y sin embargo no está acorde gráficamente con él; por último, modifica la grafía del signo que percibe como irregular para adecuarlo al modelo preexistente.

²³ Como un niño hablante de castellano que, aun sin haber aprendido la formulación gramatical del participio pasado masculino de la tercera conjugación en -ido la ha elaborado inconscientemente y, así, dice "escribido" en vez de "escrito". Es un error, no se duda, pues el participio pasado del verbo "escribir" es irregular; pero es un error en verdad coherente, prueba de que el idioma -y como defendemos aquí, también el sistema gráfico de escritura- se percibe según unos modelos regulares y como tales se aplican.

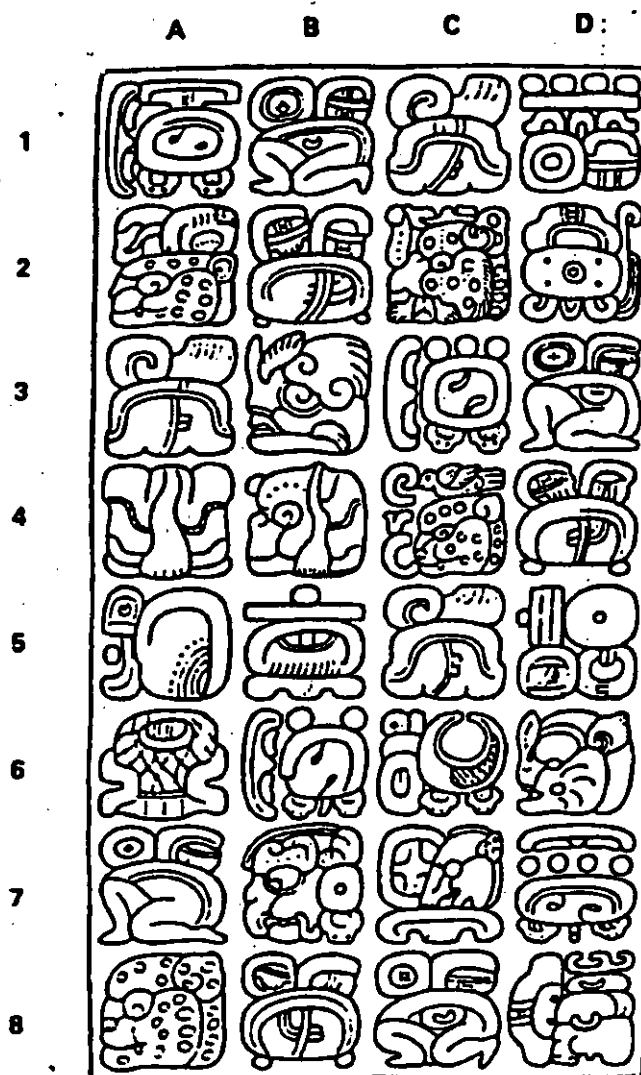


Figura 4.32.- Dintel 11 de Yaxchilán (según dibujo de D. Stuart).

El modelo que tenía en mente el escriba del Dintel 11 de Yaxchilán -o que tuvo mientras diseñó el bloque B6- era precisamente el que había dos siglos antes al modelo que aplicó el escriba de Quiriguá del ejemplo anterior. Caracterizado como vimos por la presencia de un motivo alargado separando dos elementos exteriores iguales ($E_1 - \varnothing - E_{1/2}$), le impulsó a modificar la grafía normativa de T178 para incluirlo en la secuencia que en ese momento percibía como regular. La analogía, sin embargo, como con T122, tampoco tuvo fortuna.

Llegados a este punto es preciso que nos planteemos algunas cuestiones: por qué, si estas formas de T122 y de T178 han sido modificadas por analogía según un modelo que se percibía con la suficiente fuerza como para inspirar dicho cambio gráfico, no prosperaron incorporándose al inventario de signos del sistema de escritura, no siendo empleados por los demás escribas; o dicho de otro modo, por qué, si como hemos visto, las variantes de T122 de Quiriguá y de T178 de Yaxchilán eran regulares, no quedaron fijadas ya gráficamente así; por qué no es aceptada la modificación analógica del signo T178 de Yaxchilán a imagen del modelo entonces existente T173-T128-T126 y sin embargo, paradójicamente, este modelo T173-128-T126 sufre un reajuste cien años más tarde precisamente para adecuarse a T139-T178 (*vid.* Estadio 5).

No hay respuestas. Los lingüistas también han formulado estas preguntas sin llegar a ninguna conclusión.

"Esas corrientes psíquicas subterráneas del lenguaje son sumamente difíciles de comprender a base de la psicología individual, aunque no cabe la menor duda en cuanto a su realidad histórica. No sabemos (...) cuál sea la fuerza acumuladora que elige estas o aquellas variaciones particulares del individuo para llevar a cabo el reajuste del sistema" (Sapir 1986: 209);

"(...) mientras que podemos ver que varios factores hacen a algunas reordenaciones lógicamente posibles naturales, y a otras innaturales, es por el momento casi totalmente imposible el decir por qué, en un caso particular, un factor o grupo de factores ha prevalecido sobre otros para introducir o evitar una reordenación" (Sommerstein 1980: 389).

¿En qué factores radica el éxito de una analogía? Uno de ellos, sin duda, es la regularidad, la necesidad de *comprender* el sistema en su conjunto reordenando continuamente en categorías interpretativas los elementos que lo componen²⁴. Sin embargo, no es el único factor en juego. Pese a que los ejemplos glíficos que hemos analizado eran más regulares, no trascendieron al sistema de escritura (de hecho, se sigue diciendo "escribido" en vez de "escrito", "andó" en vez de "anduvo" y "cabo" en lugar de "quepo" sin que se haya aceptado todavía la analogía realizada).

"En estos casos se trata de uniformizar los paradigmas. Pero el lingüista rara vez es capaz de decir por qué han tenido lugar dichas generalizaciones en todas partes y en la misma forma. Hay que volver a la importancia de la fuerza y la debilidad de las normas, responsables respectivamente de la conservación de las anomalías y sus eliminaciones. Finalmente hay que buscar la causalidad en los hechos sociales y no en los hechos de la lengua" (Malmberg, 1988: 145).

El sendero que conduce a los mecanismos últimos que operan en las estructuras mentales de los individuos es oscuro y resbaladizo, y en muy pocas ocasiones se deja entrever. El factor que impidió que el signo T178 fuera absorbido en el Clásico Temprano por analogía con T173-T128-T126 debió ser poderoso y siguió activo mucho tiempo. Probablemente fue el mismo factor que hizo que toda la serie finalmente se reajustara a su imagen a comienzos del Clásico Tardío. No conocemos ni su fundamento ni las razones de su fuerza; ni por qué, de entre todas las combinaciones posibles, fue la finalmente adoptada por los escribas mayas. Sólo estamos seguros de su historicidad. Como escribió Sapir,

"El hecho mismo de que no sepamos cuáles son los detalles inminentes del cambio hace más impresionante la coherencia de su dirección" (1986: 178).

²⁴ "El hombre siente una necesidad instintiva de darse cuenta del sentido de una palabra. Busca una explicación refiriéndola a otras palabras familiares del sistema" (Malmberg, 1988: 140). Aunque Malmberg se refiere al análisis semántico de las palabras, podemos establecer en este campo del análisis formal de la escritura una afirmación hipotética similar: el escriba siente una necesidad instintiva de comprender el diseño gráfico de un signo. Busca una explicación refiriéndolo a otros diseños familiares del sistema.

LA PALEOGRAFIA COMO CIENCIA AUXILIAR I:

APLICACIONES DEL ESTUDIO PALEOGRAFICO

5.1. CONSIDERACIONES GENERALES

Ya expusimos a comienzos del presente trabajo (*vid. supra*, Capítulo I) cómo la denominada Paleografía de Lectura es la principal parcela de la Epigrafía maya considerada en su globalidad donde se ha verificado su más amplia aplicación como ciencia auxiliar de otras disciplinas que se ocupan del estudio de la cultura maya del pasado en cualquiera de sus manifestaciones. Evidentemente, la lectura de los signos jeroglíficos ha introducido en el *corpus* de información con que contamos para la reconstrucción y comprensión de la cultura maya un ingente caudal de nuevos datos: la sola recuperación mediante el desciframiento de una palabra clásica permite al lingüista proseguir su trabajo de reconstrucción de los estadios pretéritos de las lenguas mayas, haciendo retroceder en varios siglos la barrera temporal de las formas lingüísticas que hasta hace poco tiempo sólo podían ser documentadas a partir del siglo XVI; la lectura de las dataciones presentes en los textos escritos y su asociación con edificios, estructuras o suelos de plazas proporciona al arqueólogo una valiosísima información cronológica, allí donde la Arqueología presenta su más débil flanco por su manejo de cronologías relativas; poder leer el nombre de los objetos, permite conocer lo más aproximado que tenemos a clasificaciones *emic* del registro material, con sus importantes contribuciones a la dilucidación de la funcionalidad de ciertos objetos y edificios;

los pasajes y términos referidos al ritual y a la cosmología, así como ciertas expresiones posiblemente relacionadas con asuntos económicos constituyen toda una sorpresa por lo reciente de su recuperación; el relato político recuperado de los textos jeroglíficos permite, en definitiva, hacer *historia* de las Tierras Bajas mayas y dotar al discurso descriptivo de la Cultura Maya de un hilo argumental con actores, acontecimientos, lugares y fechas.

Pero no vamos a tratar aquí las aplicaciones de la Paleografía de Lectura como ciencia auxiliar de otras disciplinas -Arqueología, Iconografía, Lingüística- y en última instancia de la Historia¹. Vamos a centrarnos aquí en otros dos ámbitos novedosos de aplicación del estudio epigráfico, los cuales provienen directamente de los datos obtenidos y sistematizados por la Paleografía Analítica; la cual,

"al establecer los tipos gráficos para las diversas épocas, al fijar su lugar de origen, su filiación y agrupamiento, aporta medios probatorios en el veredicto sobre la autenticidad o no de una fuente escrita y datos de muy diversa índole que pueden ser utilizados según la naturaleza y los fines del trabajo que se realiza" (Núñez 1994: 50).

Estos dos ámbitos que vamos a comentar son, en primer lugar, la realización del análisis paleográfico en relación con la crítica textual de los monumentos escritos; y, en segundo lugar, la inferencia de procesos históricos a partir de la interpretación de la difusión de las formas gráficas, considerando la historia de la escritura como una manifestación más de la Historia de la Cultura.

5.2. PALEOGRAFIA Y CRITICA TEXTUAL

La *recensio*, la *restitutio* y la *enmendatio* son las tareas principales a la que se dedica la Paleografía como ciencia auxiliar de la Historia, en su cometido propio de preparación crítica del texto escrito. La *restitutio* (reparación en el texto escrito de los elementos gráficos perdidos) y la *enmendatio* (corrección de los errores presentes en el texto) no requieren más comentario que el señalar que son tareas

¹ Vid. Houston (1989a) para un comentario de las principales aplicaciones de la Epigrafía maya como ciencia auxiliar de la Arqueología.

que han sido realizadas habitualmente por los epigrafistas en su estudio de los textos escritos mayas -así, la restitución de un signo perdido en un compuesto glífico (en contextos inequívocos o formularios) o la corrección en un texto, por ejemplo, de una fecha claramente incorrecta son actividades usuales del quehacer epigráfico. En cierto modo también la *recensio* (localización espacial y temporal de un texto en virtud de su estilo caligráfico) ha sido una tarea no ajena al análisis epigráfico, ya que cualquier pronunciamiento sobre el estilo gráfico de un texto o sobre su procedencia puede considerarse como un ejercicio de *recensio*. Sin embargo, las características propias del modo con el que se ha tratado hasta la fecha la realización de los análisis formales de la escritura, los cuales se han fundamentado sobre todo en la intuición del *ojo paleográfico* de los especialistas (*vid. supra* Capítulo I) y no en la constatación de las secuencias formales de evolución, aconseja que nos detengamos un poco más en esta cuestión.

La *recensio* de un testimonio escrito trata de determinar la exacta posición que dicho testimonio escrito ocupa en la tradición escrituraria; ubicando en el lugar cronológico y espacial correspondiente las características formales que presentan los signos y rasgos escriturarios contenidos en el texto. El camino a recorrer en la *recensio* del texto escrito es el inverso al realizado cuando hablábamos del Método (*vid. supra*, Capítulo II): una vez efectuada la sistematización de la historia gráfica de los signos a partir de los ejemplos escritos que hemos podido relacionar con fechas absolutas de factura material y conociendo -en virtud de estos ejemplos- la evolución formal de los signos en el tiempo y en el espacio, debemos poder determinar en qué lugar de la secuencia evolutiva formal debería situarse la escritura de un texto concreto. De este modo, si el texto contiene referencias calendáricas, el análisis paleográfico debe pronunciarse sobre la cuestión de si dichas referencias pueden servir para datar la factura material del texto; si el texto carece de indicaciones cronológicas, el análisis paleográfico debe sugerir una datación lo más precisa posible para su ejecución material. La *recensio* basa su estudio en la asociación o disociación de las formas gráficas de los signos presentes en el texto con las que deberían ser sus formas caligráficas contemporáneas, o que se presentan como tales.

Un caso interesante que puede ilustrar satisfactoriamente estas consideraciones y servir como ejercicio de *recensio* es el representado por la llamada Estela Hauberg (figura 5.1). El texto del monumento se inicia con una notación calendárica de orden inusual, en la que el Glifo Introdutor está seguido por el Haab, el Glifo G, un bloque pobremente comprendido, un conflictivo Glifo C (por llevar el coeficiente 17) y la notación del Tzolquín. La razón por la que la fecha es problemática (*vid.* Schele 1985) estriba en que pese a la presencia de una Rueda Calendárica asociada a un Glifo G (G5 en este caso), la cual podría suplir perfectamente una notación absoluta de Cuenta Larga por ser una combinación calendárica que sólo recurre cada 1.3.14.9.0 (unos cuatrocientos sesenta y ocho años), existen dificultades en las identificaciones del día del Tzolquín -Ahau o Kan- y del mes del Haab -Kankín, Xul o, menos probable, Zotz. De entre todas las alternativas posibles, la lectura de la fecha ha quedado establecida finalmente en el temprano 8.7.17.14.4 3 Kan 12 Kankín, G5 (Schele *et al.* 1990):

"(...) the Long Count position of this alternative [8.7.17.14.4] also fits the Lord of the Night and the style of the Hauberg. The 12 Xul alternative [7.14.17.14.4] is too early and the 12 Zotz' [8.15.7.5.4] is too late. We think the 8.7.17.14.4 3 K'an 12 K'ank'in is the correct reading. At Mar 18, 197², the Hauberg is still the earliest stela with a deciphered date" (ibid: 4).

El interés que tiene datar convenientemente la Estela Hauberg es doble: por un lado, si su datación se verifica como perteneciente al Periodo Preclásico Tardío, ofrecería, como bien ha señalado Schele (1985), pruebas históricas de la existencia temprana de determinados ritos y formas de organización política; por otro lado, su importancia desde el punto de vista epigráfico sería enorme porque se trataría del primer testimonio maya escrito datado, convirtiéndose en una pieza imprescindible -el punto de partida- para nuestro correcto entendimiento de la historia y evolución de la escritura maya. Sin embargo, surgen ciertas dificultades al tratar de insertar la Estela Hauberg en el lugar que le correspondería dentro de la secuencia de evolución formal de la escritura maya, si consideramos que la datación 8.7.17.14.4 del evento -*yax ch'am tu k'ul*- es la fecha que data también la factura material del monumento y, por tanto, de los signos escritos que contiene.

² Según la Correlación 11.16.0.0.0.

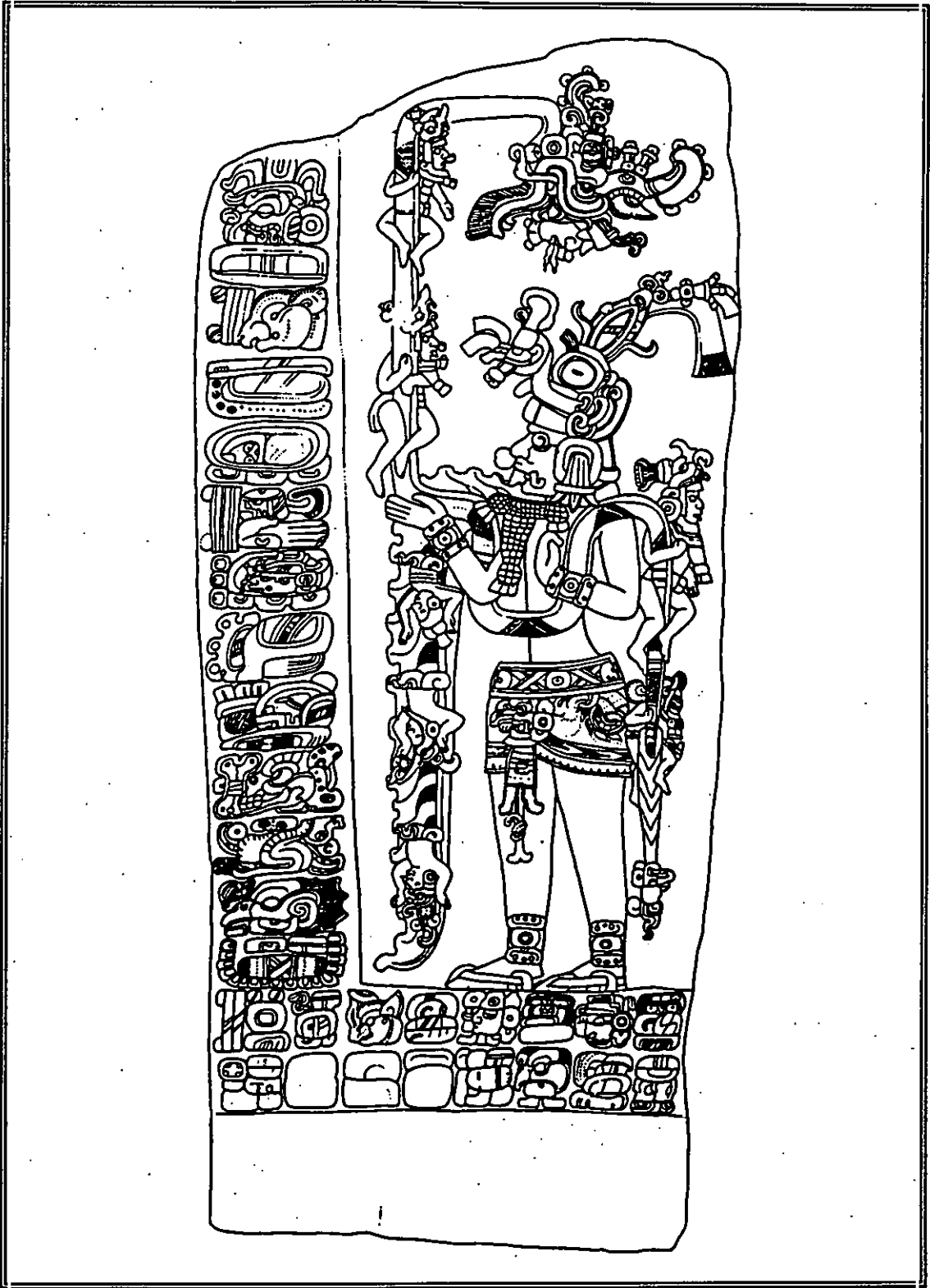


Figura 5.1.- Estela Hauberg (según Schele 1985: fig. 1)

Los mayas no fueron los inventores de la escritura en Mesoamérica, si bien podemos aceptar sin problemas que desde que la adoptaron le imprimieron un carácter propio de fisonomía y funcionalidad (de hecho, el origen icónico de determinados signos de la escritura maya sólo puede explicarse a partir de léxico mayance, como el signo T117, con valor silábico wi, de *wih*, "raíz", o T604, con valor silábico k'u, de *k'u*, "nido"). La cuestión primordial es en qué momento adoptaron la escritura los mayas de las Tierras Bajas. Si, como parece, la escritura fue adoptada por los mayas de sus vecinos mixe-zoqueanos (la llamada escritura ístmica o epi-olmeca), deberíamos encontrar en los primeros textos escritos mayas preclásicos o protoclásicos estrechas semejanzas con el diseño gráfico de los signos: consideramos que es razonable suponer que los primeros signos adoptados por los mayas eran gráficamente como los modelos epi-olmecas imitados, y que a partir de entonces -y sólo entonces- comenzaron evoluciones gráficas independientes entre ambas escrituras. Teniendo en cuenta que, según la fecha propuesta de 8.7.17.14.4, la Estela Hauberg estaría separada de la escritura epi-olmeca de la Estela 1 de La Mojarra (8.5.16.9.7) por aproximadamente cuarenta años -por unos treinta y cinco de la Estatuilla de Tuxtla (8.6.2.4.17)-, y por aproximadamente setenta años de la Estela 5 de Abaj Takalik (8.4.5.17.11) de las Tierras Altas de Guatemala, sorprende no encontrar relaciones gráficas más estrechas entre uno y otros textos, sobre todo si consideramos que los mayas de las Tierras Bajas no debieron adoptar la escritura mucho tiempo antes.

Bien es cierto que analizar el estilo gráfico de la Estela Hauberg comporta ciertas dificultades que surgen de su atribución al Preclásico Tardío. No deja de ser problemático hacer un pronunciamiento sobre el estilo caligráfico de un texto considerado preclásico, cuando lo cierto es que desconocemos casi por completo cuál es el estilo gráfico de los signos escritos mayas preclásicos por carecer, primero, de un tamaño adecuado de muestra, y, segundo, por no haber fechas absolutas inequívocas asociadas a dichos textos (todos los textos mayas atribuidos hasta ahora al Preclásico Tardío carecen de notaciones calendáricas). Por tanto, puede parecer arriesgado afirmar que el texto escrito de la Estela Hauberg no refleja el estilo preclásico porque, como ya hemos señalado, no sabemos a ciencia cierta cómo sería dicho *estilo preclásico*. Tan sólo podemos especular de momento sobre cómo debería ser.

Sin embargo, no fundamentamos nuestro cuestionamiento de la datación de la Estela Hauberg en la simple conjetura de cómo tendría que haber sido formalmente la primera escritura maya de comienzos del Ciclo 8. Si consideramos que la factura de la Estela Hauberg no nos parece que pueda ser preclásica es porque presenta rasgos gráficos propios de un periodo más tardío de la escritura, propio de mediados del Clásico Temprano. El estilo de la escritura de la Estela Hauberg no cuadra bien con el que tendría que ser un ejemplo del primer estadio formal de la escritura maya. Si el diseño gráfico de los signos de su texto ha de situarse en uno de los primeros escalones de evolución formal de la escritura maya, lo lógico sería encontrar en la inscripción las formas gráficas de los signos que suponemos son las más antiguas. Esta cuestión, que puede ser cierta para signos como T126 y T168 (figura 5.2 *a* y *b*) -aunque de este último resulta muy llamativa en dos de los cuatro ejemplos del texto la ejecución redondeada del elemento "ben", rasgo gráfico que no comienza a aparecer hasta el cambio del Baktún 8 al 9-, no lo es para los signos T17, T124, T217 y T548³ (figura 5.2 *c-f*), los cuales presentan ya formas evolucionadas.

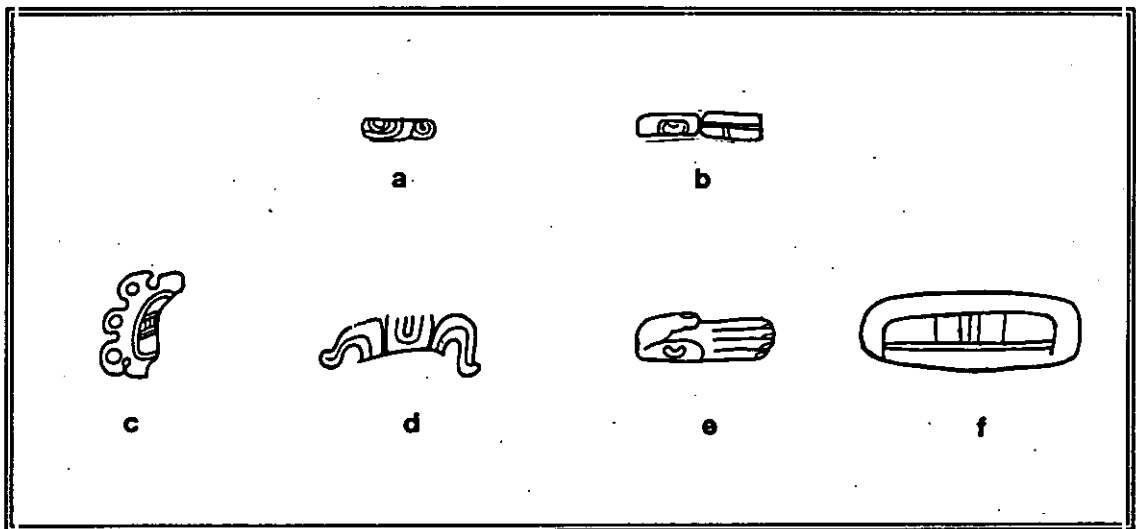


Figura 5.2.- Algunos signos de la Estela Hauberg: *a* = T126; *b* = T128; *c* = T17; *d* = T124; *e* = T217; *f* = T548 (*a-e*, según Schele 1985: fig. 1; *f*, según *ibid.*: fig. 2).

³ El dibujo de la Estela Hauberg que hemos reproducido en la Figura 5.1 (Schele 1985: fig. 1) presenta un error en el dibujo del signo T548 del Glifo Introdutor. El dibujo correcto de ese bloque glífico puede verse en el boceto de G. Stuart (Schele 1985: fig. 2) y en la fotografía del mismo (*ibid.*: fig. 3).

La Estela Hauberg contiene diversos signos altamente diagnósticos para el análisis caligráfico. Signos como T1, T16, T24, T124, T126, T130, T168, T217 o T548, ofrecen largas y ricas secuencias gráficas de evolución formal, lo que los convierte en instrumentos ideales de estudio. Sin embargo, la mayoría de estos signos sólo nos son conocidos adecuadamente a partir de finales del Ciclo 8, cuando el estado de conservación de los textos proporciona de cada signo los rasgos gráficos necesarios. Una buena parte de los rasgos gráficos diagnósticos de los signos en cuya presencia, ausencia o modificación descansa el reconocimiento de sus variantes gráficas temporales y espaciales suele encontrarse en el interior de los signos. Así, por ejemplo, T548 mantuvo su forma exterior ovoide o cuadrangular de esquinas redondeadas a lo largo de toda su historia; los cambios que fueron produciéndose en la conformación del signo por la sucesión de distintas modas gráficas afectaron siempre a los elementos gráficos constitutivos internos. Lo mismo puede decirse de la mayoría de los demás signos.

Sin embargo, no sucede así con el signo T124, uno de los signos que consideramos determinantes en la resolución de la cronología de la Estela Hauberg. Las propias características de la configuración del trazado de este signo permite reconocer normalmente su tipo de diseño gráfico aun cuando por la erosión del texto sólo se conserve el contorno del signo, sin ningún otro trazo interno. Es por esto que el signo T124 es adecuado para dilucidar la cuestión del estilo gráfico de la inscripción, ya que es un signo cuya historia gráfica conocemos desde al menos el intervalo de 8.12.0.0.0 en los textos mayas.

Los primeros ejemplos del signo T124 no aparecen en textos mayas sino en textos epi-olmecas, ya desde finales del Ciclo 7, en la Estela C de Tres Zapotes y la Estela 2 de Abaj Takalik (figura 5.3a y b). La identificación del signo no ofrece problemas ya que la semejanza formal está avalada por su misma función dentro del texto, como suprafijo en el Glifo Introdutor de Series Iniciales. En estos primeros ejemplos de Tres Zapotes y Abaj Takalik, el diseño del signo T124 se caracteriza por presentar un elemento central alargado, de anchura más pequeña que los dos elementos simétricos que lo flanquean, difiriendo sensiblemente en la Estela 1 de La Mojarra (figura 5.3e y f), donde aparece más historiado.

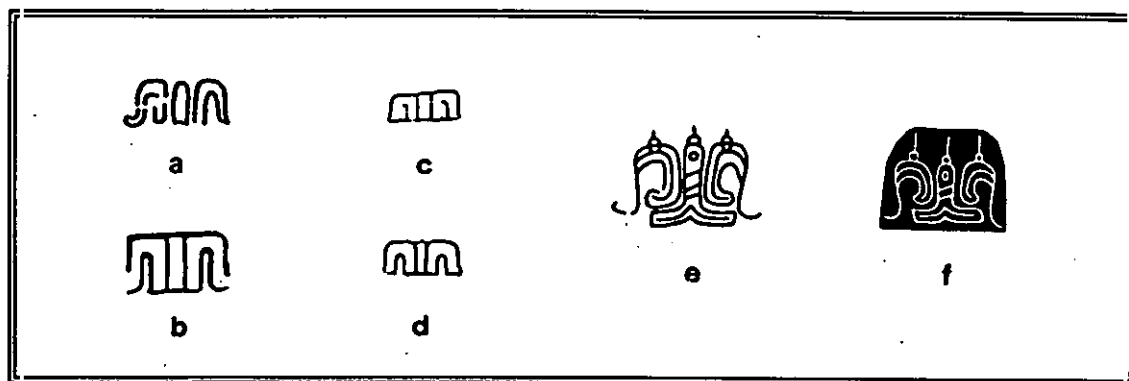


Figura 5.3.- Primeros diseños epi-olmecas de T124: *a* = Tres Zapotes, Estela C, A1 (7.16.6.16.18) (según dibujo de autor desconocido); *b* = Abaj Takalik, Estela 2, A1 (7.[1]67.7.7.7); *c* = Abaj Takalik, Estela 5, A1 (8.4.5.17.11); *d* = Abaj Takalik, Estela 5, B1 (8.4.5.17.11) (*b-d*, según dibujos de J. Graham); *e* = La Mojarra, Estela 1, A1 (8.5.16.9.7); *f* = La Mojarra, Estela 1, M8 (8.5.16.9.7) (*e* y *f*, según Winfield 1988: fig. 14).

Este mismo diseño es el que podemos documentar aún en ciertos textos mayas de la segunda mitad del Ciclo 8 (figura 5.4), los cuales conservan todavía el diseño gráfico original de los signos epi-olmecas que sirvieron de modelo. El comportamiento cronológico que presenta el signo, sin rebasar el Ciclo 8, también parece confirmar que éste fue el primer diseño gráfico que T124 tuvo en la escritura maya.

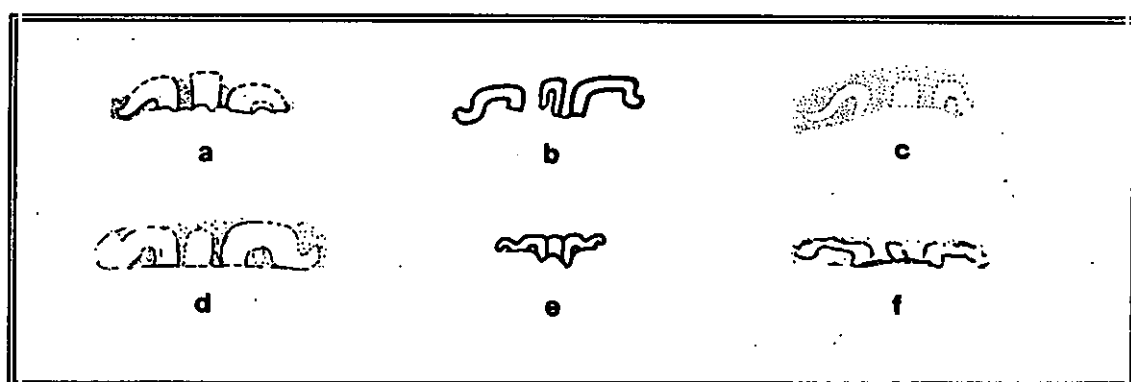


Figura 5.4.- Primer diseño gráfico de T124: *a* = Tikal, Estela 29, A1 (8.12.14.8.15) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 49); *b* = Placa de Leyden, A1 (8.14.3.1.12) (según Schele y Miller 1986); *c* = Uaxactún, Estela 9, A1-B2 (8.14.10.13.15) (CMHI); *d* = Bejucal, Estela 2, AB1 (8.17.17.0.0) (dibujo de autor desconocido); *e* = Relieve de San Diego, A1 (s.f.) (según Schele y Freidel 1990: fig. 2:13); *f* = Río Azul, Tumba 1, AB1 (s.f.) (dibujo de autor desconocido).

Posiblemente, en algún momento del tercer cuarto del Ciclo 8, T124 comenzó a experimentar una modificación en su fisonomía, la cual afectó a la realización del elemento central (figura 5.5). Este elemento aumentó su anchura hasta igualarse los dos elementos simétricos laterales, tomando un aspecto aproximadamente semicircular. Esta nueva variante convivió con el diseño anterior durante el último cuarto del Ciclo 8, hasta que terminó desplazándolo completamente en los primeros Katunes del Ciclo 9.

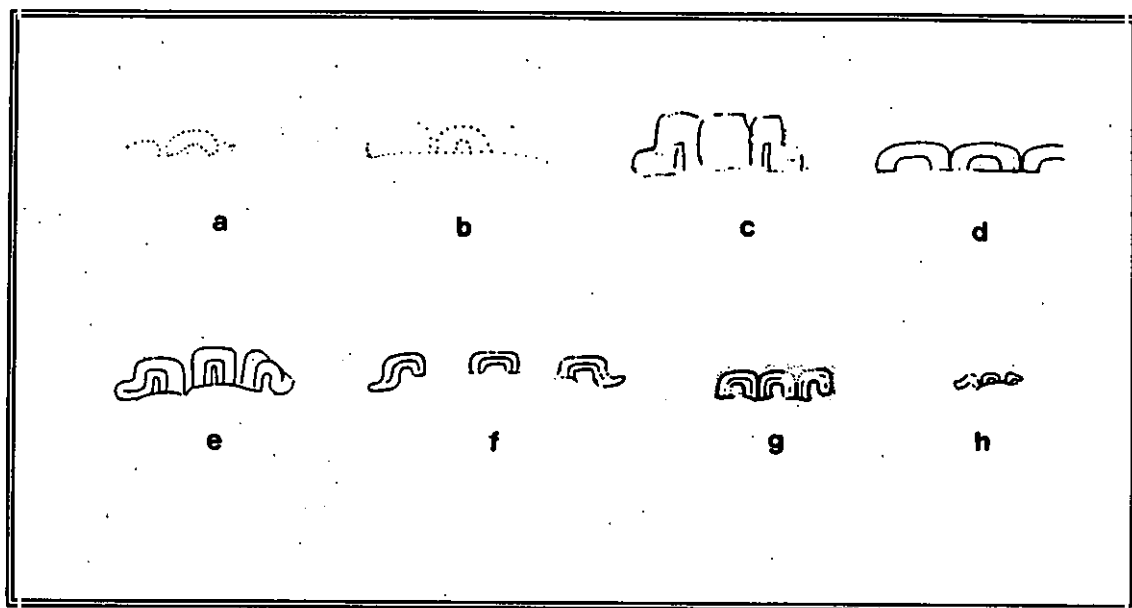


Figura 5.5.- Segundo diseño gráfico de T124: *a* = Uaxactún, Estela 18, AB1 (8.16.0.0.0) (CMHI); *b* = Uaxactún, Estela 19, AB1 (8.16.0.0.0) (CMHI); *c* = Estela sin procedencia, A1 (8.17.16.12.2) (dibujo de autor desconocido); *d* = El Zapote, Estela 5, AB1 (9.0.0.0.0) (según dibujo de I. Graham); *e* = Uaxactún, Estela 26, AB1 (9.0.10.0.0) (según dibujo de I. Graham); *f* = Tres Islas, Estela 1, A-D1 (9.2.0.0.0) (según boceto de I. Graham); *g* = Quiriguá, Mto. 26, A1-B2 (9.2.18.0.0) (según Schele 1990: fig. 3); *h* = Caracol, Estela 15, A1 (9.4.16.13.3) (según Beetz y Satterthwaite 1981: fig. 14b).

Todavía a finales del Ciclo 8, T124 sufrió una nueva modificación en su elemento central, originada probablemente -a tenor del patrón de distribución de los ejemplos- en Tikal. Esta modificación se caracterizó por invertir o girar noventa grados el elemento central del diseño anterior. Los primeros ejemplos corresponden a Tikal, en 8.17.2.16.17 (figura 5.6a), 8.19.0.0.0 (figura 5.6b) y 9.0.10.0.0 (figura 5.6c y d). Fuera de la ciudad de Tikal, este diseño se documenta en

Calakmul, en 8.19.15.0.0⁴ y Oxkintok, en 9.2.11.16.17 (figura 5.6e). El último ejemplo documentado pertenece a un texto de procedencia desconocida, el cual lleva la fecha de 9.4.2.10.1 (figura 5.6f)⁵. Si atendemos al diseño gráfico que presenta el signo T124 de la Estela Hauberg (figura 5.6g), podemos advertir que pertenece precisamente a este grupo que acabamos de ver. A ejemplos como este nos referíamos cuando manifestábamos nuestra sorpresa por el hecho de que los diseños de los signos de la Estela Hauberg no reflejaban en todos los casos los primeros diseños temporales conocidos de los signos mayas.

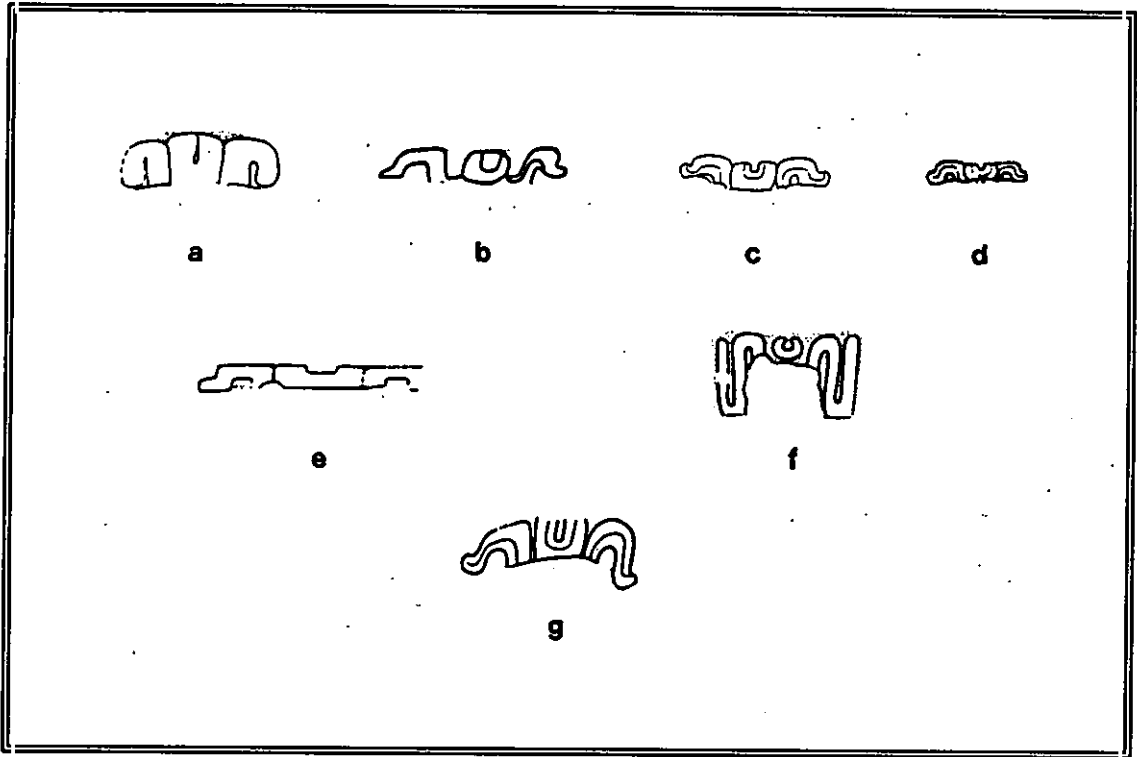


Figura 5.6.-Tercer diseño gráfico de T124: *a* = Tikal, Estela 4, A1-B2 (8.17.2.16.17) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 5); *b* = Tikal, Marc. Juego de Pelota, A1 (8.19.0.0.0) (según dibujo de O. Chinchilla); *c* = Tikal, Estela 31, A1-H4 (9.0.10.0.0); *d* = Tikal, Estela 31, G10 (9.0.10.0.0) (*c* y *d*, según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); *e* = Oxkintok, Dintel 11, AB1 (9.2.11.16.17) (según García y Lacadena 1990: fig. 3); *f* = Panel de procedencia desconocida, A1 (9.4.2.10.1) (según Mayer 1989: pl. 123); *g* = Estela Hauberg, A1 (según Schele 1985: fig. 1).

⁴ Simon Martin, comunicación personal.

⁵ Este diseño de T124, que parece ser una moda fundamentalmente tikaleña, nunca llegó a hacer competencia al diseño anterior de la Figura 5.5, el cual seguiría escribiéndose durante buena parte del Periodo Clásico.

Esta constatación de la pertenencia del signo T124 de la Estela Hauberg al tercer tipo de diseños gráficos del mismo constituye un fuerte argumento en favor de una fecha más tardía para la realización material del monumento. Si bien la fecha absoluta de 8.17.2.16.17 de la Estela 4 de Tikal a la que se asocia el primer ejemplo documentado de este diseño gráfico no tiene por qué señalar necesariamente el momento exacto de la innovación del nuevo diseño de T124, lo cierto es que la presencia de los otros dos diseños gráficos anteriores sugiere que la innovación de este tercer diseño no debió producirse mucho tiempo antes de 8.17.0.0.0.

También otro diseño gráfico presente en el texto de la Estela Hauberg sugiere una atribución cronológica más tardía para su fecha de factura que la que ha sido considerada: el diseño del signo T16. Aunque en este caso desconocemos los antecedentes gráficos epi-olmecas de este signo -si es que realmente los tuvo-, sí conocemos la historia gráfica del signo en textos mayas durante la segunda mitad del Ciclo 8. El primer diseño que hemos podido documentar de T16 (figura 5.7a-e) se caracteriza sobre todo por presentar un contorno consistente en tres suaves trazos, los cuales proporcionan al signo un aspecto trilobulado, en el que el trazo curvo central queda a mayor altura que los dos trazos curvos laterales. En estas primeras apariciones de T16 -la primera se documenta en 8.14.3.1.12- no se ha conservado ningún motivo gráfico dentro del elemento central, lo que probablemente apunte a que las primeras formas de T16 carecían de él.

A finales del Ciclo 8, en 8.19.0.0.0, se registra en la Estela 39 de Tikal la aparición de un nuevo diseño de T16 (figura 5.7f). La modificación sufrida por el signo afectó a la realización del trazado del contorno del signo, el cual vino a ejecutarse mediante cinco trazos sinuosos muy pronunciados. Otra innovación introdujo simultáneamente un motivo en forma de escalera dentro de elemento central del signo⁶. Cinco Katunes después este diseño sigue documentándose en las inscripciones de Tikal (figura 5.7g-j), ligeramente modificado en lo que a la

⁶ Posiblemente por esta época también se introduce en la realización del elemento central del primer diseño gráfico de T16 este motivo en forma de escalera. La introducción del motivo de dos puntos en el elemento central de T16 es más tardía, ya a finales del Clásico Temprano.

realización de los trazos sinuosos se refiere, los cuales se ejecutan como suaves picos de puntas redondeadas. Nuevamente, el diseño gráfico de T16 de la Estela Hauberg (figura 5.7k) corresponde al diseño más tardío que podemos documentar en el Ciclo 8.

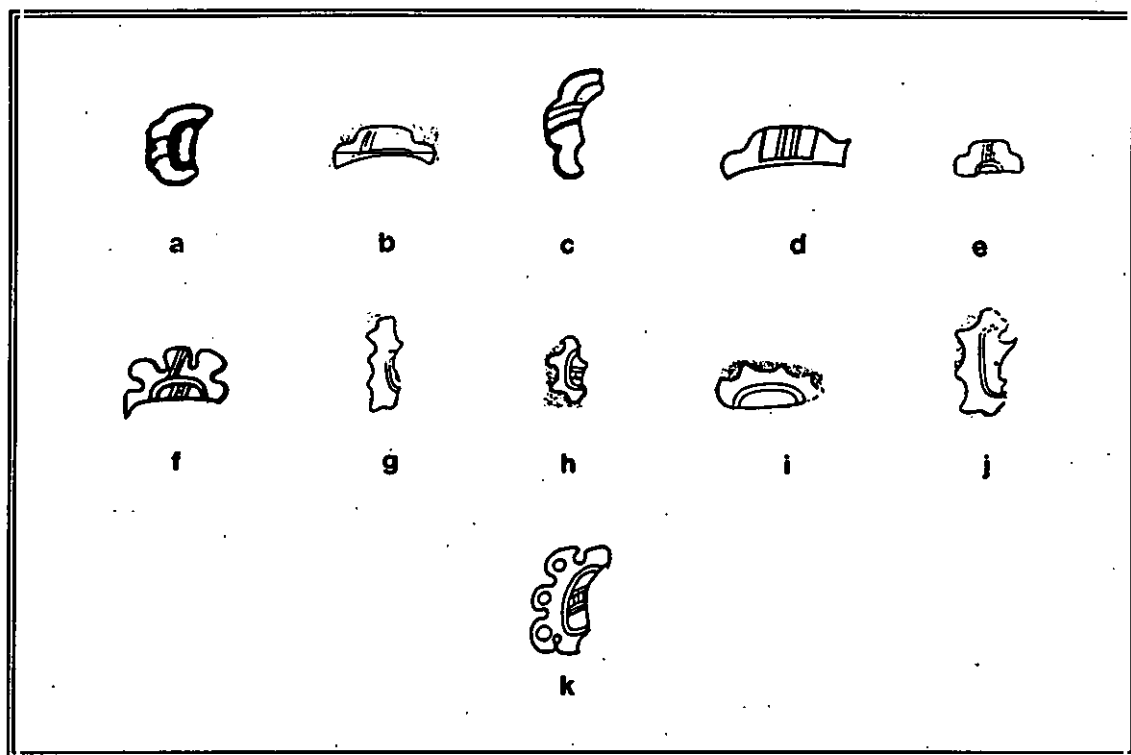


Figura 5.7.- Primer diseño gráfico de T16: *a* = Placa de Leyden, A9 (8.14.3.1.12) (según Schele y Miller 1986); *b* = Tikal, Estela 4, A4 (8.17.2.16.17) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 5); *c* = H.Tikal, C4 (8.18.10.8.12) (según Fahsen 1988: fig. 2); *d* = Tikal, Estela 39, A8 (8.19.0.0.0) (según Ayala 1987: fig. 3); *e* = Tikal, Estela 31, N2 (9.0.10.0.0) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 51); **segundo diseño gráfico de T16:** *f* = Tikal, Estela 39, D1 (8.19.0.0.0) (según Ayala 1987: fig. 3); *g* = Tikal, Estela 6, A10 (9.4.0.0.0) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 9); *h* = Tikal, Estela 10, C11 (9.4.13.0.0) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 14); *i* = Tikal, Estela 10, D1 (9.4.13.0.0) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 14); *j* = Tikal, Estela 12, B3 (9.4.13.0.0.) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 18); *k* = Estela Hauberg, A7 (según Schele 1985: fig. 1).

Estamos viendo cómo el estilo gráfico que presentan los signos de la Estela Hauberg corresponde a formas gráficas que fueron innovadas muy a finales del Ciclo 8, como demuestran los signos T124 y T16 que hemos escogido para comentar. A la luz de estos datos, podemos relacionar también el diseño que

presenta, por ejemplo, el signo T1 de la Estela Hauberg (figura 5.8a), con otros signos T1 presumiblemente -ahora sí- contemporáneos (figura 5.8b y c).

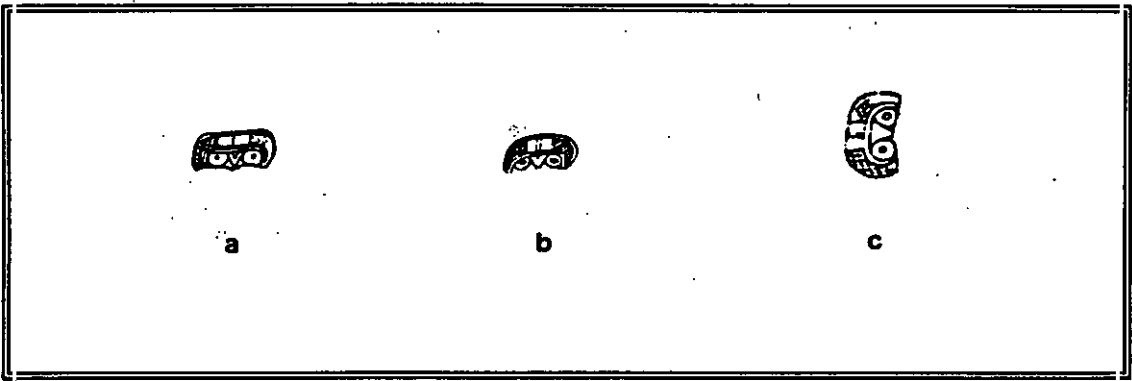


Figura 5.8.- a = T1 en la Estela Hauberg, H1 (según Schele 1985: fig. 1); b = T1 en Tikal, Estela 31, M1 (9.0.10.0.0); c = T1 en Tikal, Estela 31, A19 (9.10.0.0.0) (b y c, según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52).

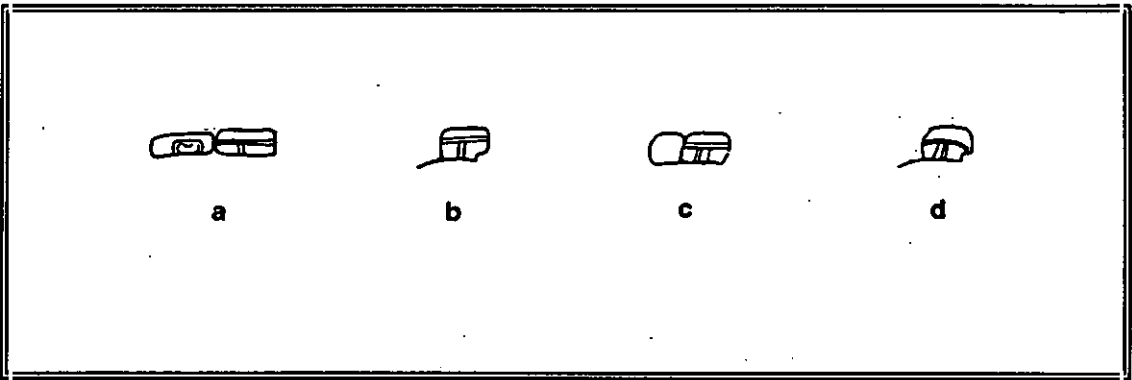


Figura 5.9.- El signo T168 en la Estela Hauberg: a = A12; b = C1; c = F2; d = H2 (a-d, según Schele 1985: fig. 1).

Estos indicios hacen que podamos trazar un límite temporal *anterior* para la factura de la Estela Hauberg, el cual no debe estar antes de 8.17.0.0.0. ¿Cuál sería el límite temporal *posterior* de la Estela Hauberg? La respuesta a esta cuestión se encuentra posiblemente en el diseño que presenta T168 en el texto estudiado. De las cuatro veces que T168 aparece en la Estela Hauberg (figura 5.9), en dos el elemento "ben" derecho se encuentra redondeado, rasgo que no se documenta antes de 8.19.0.0.0 (en El Perú, Estela 15, Dp2); pero el hecho de que el único ejemplo en el que se ha conservado el elemento "po" izquierdo éste presente en su interior el motivo gráfico en forma de U típico de las formas que se conocen de

T168 en el Ciclo 8, hace que debamos descartar una datación en el Ciclo 9, ya que dicho motivo no se vuelve a documentar después de 9.0.0.0.0. Dado que es preciso tener en cuenta siempre que la información disponible nunca es completa -cuánto más para este periodo temprano-, sugerimos ubicar el estilo gráfico del texto de la Estela Hauberg en los ochenta años que median entre 8.17.0.0.0 y 9.1.0.0.0, o bien, incluso, en los cuarenta años que transcurren entre 8.18.0.0.0 y 9.0.0.0.0.

Es preciso abordar ahora una cuestión importante que atañe al empleo del análisis paleográfico en el estudio de las graffas de los signos presentes en los textos jeroglíficos y su pronunciamento acerca de su datación estilística. ¿Qué significa que el análisis paleográfico tras su tarea de *recensio* en la crítica textual concluya que el estilo gráfico de los signos no es contemporáneo de la datación presente en el monumento o de la datación propuesta para el mismo? Determinar que la fecha a la que se asocia un evento no es contemporánea a su fecha de factura afecta, en principio, únicamente a la cuestión de la realización material del texto escrito, es decir, a su fecha más probable de ejecución; no tiene por qué cuestionar, desde luego, la *historicidad* del evento o eventos que narra el texto. La conclusión a la que hemos llegado tras analizar las graffas que presentan los signos escritos del texto jeroglífico de la Estela Hauberg sugiere una fecha de *factura* a finales del Ciclo 8; pero esta conclusión no implica que debamos considerar falsos los acontecimientos narrados en el monumento asociados a la datación de 8.7.17.14.4 propuesta por Schele *et al.* (1990) -la realización de un primer rito de autosacrificio previo a una posible entronización⁷.

Hay que señalar que no hay, desde luego, en el texto ninguna referencia escrita que nos permita afirmar que la fecha con la que se abre la inscripción se refiere también a la dedicación del monumento. Si bien es algo que solemos dar por supuesto en Epigrafía, no podemos olvidar que la contemporaneidad entre la fecha del evento o eventos de un texto y la fecha de dedicación del mismo no es una regla imperativa sino sólo una regularidad observada (*vid. supra* Capítulo II). La información histórica que recoge la Estela Hauberg puede ser retrospectiva, y esto

⁷ En caso de que se prefiera adecuar la fecha del evento recogido en el texto con la fecha de ejecución material del mismo, sugerimos explorar las fechas alternativas 8.18.12.5.4 3 Kan 12 Xul, G5, y 9.1.0.7.0 3 Ahau 12 (13) Kankín, G5.

no resta importancia al hecho de que los mayas afirmaran que en fechas tan tempranas se realizaban determinados ritos y existían ya determinadas instituciones. Es ahora cuando se hace necesario analizar esta información y pronunciarse sobre su *veracidad*. Pero la *veracidad* de la información contenida en un texto es otro asunto que, si bien debe ser analizado en la labor de crítica de las fuentes, no concierne ya en sentido estricto al análisis paleográfico de las graffías de los signos de los textos escritos.

5.3. INFERENCIAS DE PROCESOS HISTORICOS A PARTIR DE LA INTERPRETACION DE LA DIFUSION DE LAS FORMAS GRAFICAS.

Otro de los campos a los que puede aplicarse el estudio paleográfico es a la inferencia de procesos históricos ocurridos a partir de los resultados obtenidos del estudio de la secuencia de evolución formal de las graffías de los signos escritos, atendiendo al patrón de distribución cronológico y geográfico que presentan las innovaciones gráficas. Es el segundo y último nivel de interpretación que se puede y debe realizar tras la sistematización de las distintas graffías de los signos y el desarrollo narrativo de su historia. Si un primer nivel de interpretación era necesario para inferir a partir de los datos reunidos cuestiones tales como qué centro es responsable de una innovación gráfica, cuándo se produce, a qué otros centros se difunde, en qué momento y durante cuánto tiempo (*vid. supra*, Capítulo II), este segundo nivel de interpretación nos hace preguntarnos acerca del propio fenómeno de la difusión: su porqué y sus características; es el que nos permite constatar y sugerir procesos ocurridos de carácter histórico que tienen que ver con las relaciones que existieron entre los diversos centros y regiones de las Tierras Bajas mayas.

Es preciso tratar de responder a las cuestiones que se plantean de por qué se termina imponiendo una graffía innovada, qué factores son los que intervienen en su difusión y qué razones llevan a un escriba a aceptar una forma gráfica foránea. No cabe duda de que la adopción de una graffía nueva es también, en cierto modo, una innovación, en cuanto que el escriba o escribas que la adoptan modifican su proceder escriturario habitual. Cuando hablábamos de la innovación

gráfica, argumentábamos que debíamos situarnos en la esfera de lo individual, del *acto de escribir* como manifestación psico-física del individuo (*vid. supra*, Capítulo IV). Ahora, aunque los individuos siguen siendo, por supuesto, los principales actores, hemos de situarnos, en la gran mayoría de los casos, en la esfera de lo socio-cultural. El tipo de información que el estudio de la difusión de las formas gráficas es susceptible de ofrecer, aconseja incluirlo en este Capítulo V y no en el Capítulo IV, que trataba de los procesos de cambio gráfico en sí mismos, como parte del estudio propio de la Paleografía Analítica.

La imitación de formas de comportamiento de los grupos vecinos, sobre todo cuando éstos son cultural y/o políticamente dominantes, sus instituciones, instrumentos, vestido y procedimientos de producción o manipulación de alimentos, o la incorporación al idioma de determinados términos léxicos, cuando no la lengua completa, ha sido y sigue siendo un fenómeno constante en las relaciones interculturales. La progresiva romanización de la región circunmediterránea entre los siglos II a.C. y V d.C., el afrancesamiento cultural europeo durante los siglos XVII, XVIII y XIX, la castellanización lingüística y cultural de amplias zonas de América desde finales del siglo XV, e incluso la difusión en nuestros días de léxico y costumbres angloamericanos constituyen claros ejemplos de esta realidad.

Lo mismo ocurrió en la Mesoamérica prehispánica. Si bien las fuentes de conocimiento con las que hemos de trabajar en ciertos periodos son distintas a las del Viejo Mundo, sobre todo en lo que se refiere a la ausencia para determinados periodos de la abundantísima y temáticamente variada documentación escrita con la que contamos para reconstruir la Historia occidental, podemos inferir idénticos patrones de intercambio de bienes e ideas de unos grupos a otros. La Lingüística Histórica es la disciplina que más éxitos ha cosechado en la difícil tarea de identificación de los actores y las características de las relaciones intergrupales -interlingüísticas- y en la interpretación de los datos obtenidos. Son ya clásicos los estudios lingüísticos que han señalado la presencia en diversas lenguas mesoamericanas de préstamos léxicos tomados de grupos de filiación lingüística mixe-zoqueana -posiblemente ya desde el Periodo Preclásico- y han subrayado el papel cultural preeminente que presumiblemente tuvieron los últimos respecto a los

grupos hablantes de las demás lenguas receptoras (Kaufman 1976; Kaufman y Campbell 1976; Justeson *et al.* 1985).

La propia existencia de lenguas francas, esto es, la utilización por dos o más comunidades de uno de sus idiomas -o de otro ajeno al grupo- como lengua común para relacionarse, es siempre indicio de que el grupo a quien pertenece juega o ha jugado un papel cultural, económico o político preeminente respecto al de las comunidades que lo emplean. Así, el prestigio que latín y griego tuvieron en la Antigüedad como idiomas en que se expresaban la cultura y el poder sobrevivió durante siglos incluso a sus hablantes, como antes había ocurrido en Oriente con la lengua sumeria, ya extinguida cuando los babilonios la utilizan en sus escritos. La reciente aceptación prácticamente mundial del inglés como lengua franca internacional -conviviendo según las regiones con otras lenguas francas locales- no es más que la constatación en nuestros días del mismo fenómeno que ha venido ocurriendo durante milenios.

Mesoamérica no es distinta. El castellano, empleado actualmente en amplias regiones americanas como lengua franca -por razones de todos conocidas-, no hizo más que reemplazar a las distintas formas de nahua -según las zonas, náhuat o náhuatl-, idioma internacional en buena parte de Mesoamérica a la llegada de los españoles. Todavía hoy, a nivel local en la región maya, encontramos idiomas indígenas actuando de lenguas francas en diversas zonas: el cakchiquel en el Lago de Atitlán para quichés y tzutuhiles; el k'anjobal para los hablantes se chuj y jocalteco; o el k'ekchi' para hablantes de pocomchí, mopán y, en menor medida, uspanteco (Schumann 1993: 466). De igual modo, la presencia de un amplio espectro de términos pertenecientes a la familia cholana en yucateco o Kekchí sugiere tanto extensas como intensas interacciones y préstamos de formas políticas, sociales y culturales por todas las Tierras Bajas Mayas durante el Periodo Clásico maya (Campbell 1984; Justeson *et al.* 1985). Lo que nos interesa destacar de todo esto es que las razones que hacen que un idioma y no otro sea el elegido como sistema compartido de comunicación tienen siempre que ver con el rango de prestigio social, económico, cultural o político que le otorgan los grupos que lo adoptan (Alvar 1990).

Como manifestación cultural más, la escritura no es ajena, evidentemente, a estos procesos. La difusión en la Península Ibérica de la llamada escritura carolina en detrimento de la visigótica ilustra muy bien el conjunto de factores políticos, ideológicos y sociales que intervienen en esta difusión de las formas gráficas (Marín 1991)⁸. Tampoco la escritura maya es un fenómeno que haya estado aislado de las otras manifestaciones culturales. Como los estilos arquitectónicos, las tendencias escultóricas, las formas cerámicas, las modas en el vestido, la ideología o el propio idioma, participa de las mismas características que ellos y está sometida a los mismos condicionantes. Este comportamiento común es el que nos permite alinear las interpretaciones inferidas del estudio paleográfico con las proporcionadas por las disciplinas que estudian las manifestaciones de los otros ámbitos de la cultura y sumar y contrastar sus sugerencias y conclusiones a las aportadas por ellas.

Ciertos principios básicos de interpretación nos han de servir también para extraer conclusiones de nuestra propia información. Estos principios interpretativos son los siguientes:

(1) la difusión de las grafías necesita siempre del concurso de un vehículo de transmisión; los escribas de un centro escriptorio sólo pueden adoptar e imitar una grafía foránea si la conocen directamente;

(2) por pertenecer la escritura a un campo cultural restringido, el contacto ha de hacerse entre escribas; esto implica necesariamente bien el

⁸ Una primera etapa de difusión de esta escritura ocurre en el nordeste de la Península Ibérica a partir del último cuarto del siglo VIII d.C. por la integración política de determinadas regiones de lo que hoy es Cataluña en la Marca Hispánica del Imperio Carolingio. La segunda etapa, de incidencia más amplia, comienza a sentirse con claridad desde mediados del siglo XI d.C., y estuvo motivada por diversos factores: presencia efectiva en la Corte castellana de personajes franceses procedentes de los séquitos de las sucesivas esposas del rey Alfonso VI y de los integrantes de la Cruzada Borgoñona - algunos de los cuales se quedaron y casaron con damas nobles españolas-; vitalización creciente del Camino de Santiago con la subsiguiente introducción de ideas y gustos de allende los Pirineos, incluso de pobladores francos que se asentaron en diversas localidades de la ruta; y progresiva implantación en las sedes episcopales de preladados pertenecientes a la Orden Cluniacense y del rito católico romano (unos y otro empleaban en sus textos la escritura carolina), con el consiguiente retroceso del rito mozárabe peninsular (que se expresaba en escritura de tipo visigótico).

desplazamiento físico de escribas de unos centros a otros, bien un desplazamiento físico de los textos escritos -con toda certeza planas preparadas de escritura tipo códice (intercambio y copia de textos, correspondencia) u objetos portátiles (regalos de piezas manufacturadas en jade, concha, hueso y cerámica)- que contengan los signos escritos cuyas formas gráficas puedan ser imitadas;

(3) que una forma gráfica se difunda de un lugar a otro implica, necesariamente, bien la existencia de un contacto directo entre los centros escriptorios de ambos lugares, bien la intervención de uno o más centros escriptorios intermediarios; si los indicios apuntan a la no participación de intermediarios en la difusión de una grafía entre dos centros escriptorios distantes, hemos de suponer que existieron contactos directos entre ellos.

(4) no hay por qué suponer que las rutas seguidas por las grafías en su difusión son distintas a las vías de comunicación e intercambio económico habituales; por esto mismo, determinar el sentido y la ruta de una difusión puede revelar una vía de intercambio preexistente que es la que emplea la grafía en su difusión.

(5) una vez que el análisis del patrón cronológico y geográfico de una difusión gráfica sugiera la existencia de relaciones, es preciso indagar qué rasgos caracterizaron dicho proceso y bajo qué condiciones se verificó;

(6) a diferencia de los préstamos lingüísticos y de determinados conceptos y objetos prestados de unos grupos a otros, los signos escritos no tienen un contenido semántico añadido del que se pueda inferir un ámbito específico de interacción; la única carga añadida que puede constatare es la derivada del prestigio y la funcionalidad (como imitar en ciertas épocas y ciertas zonas la escritura de Palenque, Tikal o Calakmul, o adoptar un sistema de escritura completo o una parte de él -un signo, por ejemplo- cuando se carece del mismo);

(7) por ello es muy importante determinar el sentido de los préstamos gráficos, ya que se puede aceptar como principio que el centro escriptorio que dona una grafía posee de alguna manera un papel dominante real o figurado sobre el centro o centros receptores inmediatos; debemos sospechar que el papel jugado por el donante está basado en la existencia de una situación de preeminencia de alguna índole sobre el receptor; labor posterior es tratar de precisar las características de dicha preeminencia (económicas, culturales, ideológicas, políticas);

La escritura no existe al margen de la cultura que se sirve de ella. Por el contrario, su historia y sus características están perfectamente imbricadas con la historia y las características de la sociedad que la utiliza. Por eso no nos debe que los caminos de la difusión gráfica se superpongan a las vías habituales de comunicación. En los ejemplos para los que tenemos información suficiente, vemos cómo las formas gráficas innovadas no se difunden al azar por el espacio geográfico. Antes bien, podemos observar cómo viajan de lo cercano a lo lejano; cómo van ordenadamente apareciendo en los centros que jalonan los cursos de los ríos; cómo van, en ciertas ocasiones, como veremos a continuación, literalmente de la mano de los acontecimientos políticos; cómo, incluso, nos hacen sospechar de relaciones de las que la narración contenida en los textos jeroglíficos o la arqueología nada dicen.

La información con que contamos en el área maya es ciertamente escasa y fragmentaria si lo que queremos es deducir comportamientos sociales (en determinadas ocasiones sólo la Arqueología o la Lingüística Histórica ofrecen información mínimamente fiable). Si bien para las Tierras Bajas mayas contamos desde el Periodo Clásico con testimonios escritos, el laconismo y el carácter político propios de los textos jeroglíficos conservados poco o nada dicen de este asunto. El registro arqueológico, por su parte, es también de muy difícil interpretación, por la problemática cuando no imposible discriminación entre los grupos étnicos, los grupos culturales, los grupos lingüísticos y las esferas sociopolíticas de actuación e intercambio a partir de la distribución de las formas cerámicas observadas. Sin embargo, al menos para ciertos casos, sí podemos entrever e intuir las posibles causas que motivaron o ayudaron a la expansión de

una innovación gráfica. Como la información de los textos clásicos mayas es eminentemente política, de entre todos los factores -sociales, religiosos, culturales, económicos o políticos- que intervienen en la difusión de las manifestaciones culturales, sean cual sean éstas, serán los procesos que obedezcan a factores políticos los que mejor podamos reconocer a la hora de intentar comprender el porqué de la difusión de una innovación gráfica en determinada época y en determinado área.

Así, podemos advertir cómo una grafía innovada por un centro políticamente poderoso (podría aplicarse también a la grafía adoptada por él de otro centro escriturario) se extiende por su territorio de influencia -de prestigio-, sin que necesariamente implique que se haya producido una absorción o dominación política de los centros que lo adoptan -hecho éste que sólo puede ser asegurado si hay una mención explícita en los textos escritos o unas evidencias arqueológicas inequívocas. Esto es lo que parece ocurrir con el Tipo 4 de T548 (figura 5.10a). Este tipo gráfico combina la forma básica del signo con el tercer tipo de envoltorios generales, y llegó a convertirse en la forma más característica de T548 durante el el Período Clásico Tardío y el Periodo Postclásico. Su innovación se produjo en Calakmul en torno a 9.4.0.0.0 (figura 5.10b y c). Este Tipo 4 de T548 -que según las zonas y los periodos se combinó a su vez con otros motivos gráficos del elemento inferior- tuvo una primera difusión hacia Uaxactún (9.5.0.0.0 ?) (figura 5.10d), El Resbalón (9.7.5.0.0) (figura 5.10e), Naranjo (9.8.0.0.0) (figura 5.10f) y Caracol (9.8.0.0.0) (figura 5.10g). Salvo en Uaxactún, donde no hay constancia clara de relación, en El Resbalón, Naranjo y Caracol tenemos alusiones explícitas a Calakmul en la época de los textos que recogen las variantes⁹.

⁹ En El Resbalón, la referencia a Calakmul ocurre en la Escalera Jeroglífica 3. El texto es problemático porque se desconoce la colocación original exacta de parte de la inscripción, así como su fecha de dedicación. No obstante, el texto no ofrece ninguna duda en cuanto a su adscripción estilística a la segunda mitad del Clásico Temprano y a la mención expresa de un personaje que lleva el título de *ahaw* de Calakmul. En Naranjo, la referencia se encuentra en la Estela 25, dedicada en 9.9.2.0.4, en relación a un evento protagonizado por el Gobernante 1 del sitio en 9.5.12.0.4. El evento exacto se desconoce por la erosión de esa parte del texto, pero su importancia queda manifiesta por la repetida celebración de los aniversarios katúnicos de esa fecha. Haga o no haga referencia el evento, como se ha sugerido, a la accesión del Gobernante 1 de Naranjo, lo cierto es que el texto menciona que el evento tuvo lugar auspiciado por el gobernante "Cu-ix" de Calakmul (el mismo "Cu-ix" que en 9.5.2.10.6 es mencionado en Yaxchilán en asociación

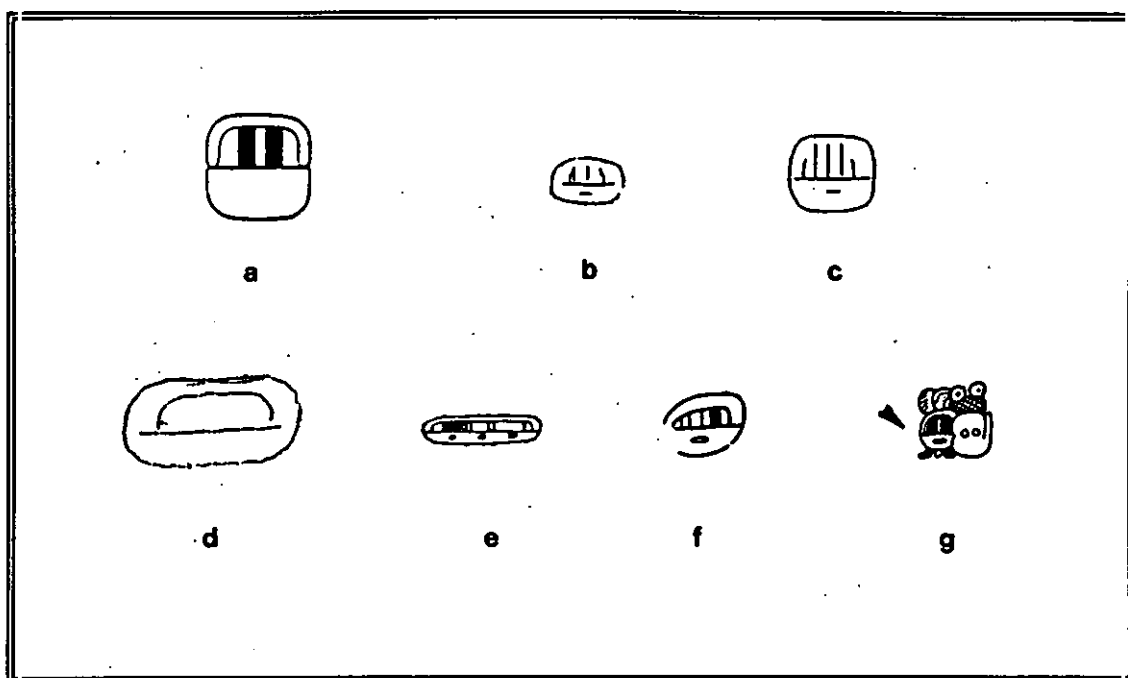


Figura 5.10.- Primera difusión del Tipo 4 de T548 en los textos mayas: *a* = Tipo 4 de T548 (forma estandarizada); *b* = Calakmul, Estela 43, A2 (9.4.0.0.0); *c* = Calakmul, Estela 43, B2 (9.4.0.0.0) (*b* y *c*, según boceto de E. Von Euw); *d* = Uaxactún, Estela 25, pB4 (9.5.0.0.0 ?) (según boceto de I. Graham); *e* = El Resbalón, Esc. Jer. 1, b, 16 (9.7.5.0.0) (según Carrasco y Boucher 1987: figs. 3); *f* = Naranjo, Altar 1, A7 (9.8.0.0.0) (CMHI); *g* = Caracol, Estela 1, H2 (9.8.0.0.0) (según Beetz y Satterthwaite 1981: fig. 1).

Desde, al menos, 9.5.0.0.0 Calakmul estableció una tupida red de influencias por una buena parte de las Tierras Bajas mayas, en el contexto de su enfrentamiento con Tikal (Schele y Freidel 1990; Martin y Grube 1994; Schele y Grube 1994). Durante ciento sesenta años su presencia en los acontecimientos políticos regionales del área de El Petén y alrededores es omnipresente, hasta la derrota de su gobernante *Yukum Yich'ak K'ak'* sufrida a manos del gobernante *Hasaw Chan K'awil* de Tikal. Esta situación de preeminencia política de Calakmul

a *k'inich Tab Bak*, décimo gobernante del sitio). Como dicen Schele y Freidel, "*this text suggests that the Calakmul king was important, if no instrumental, in the installation of Ruler I as the king of Naranjo*" (1990: 175). En Caracol también podemos recoger estas menciones explícitas a Calakmul en la Estela 3, en este caso asociada a la fecha 9.9.5.13.8. Nuevamente un evento se realiza auspiciado por un personaje que ostenta el título de *ahaw* de Calakmul. Esta referencia en Caracol inaugura una serie de acontecimientos políticos en los que claramente Calakmul y Caracol actúan como aliados y que culminan con la derrota final de Naranjo en 9.10.3.2.12.

es la que con toda probabilidad otorgó el prestigio necesario a las formas escritas innovadas por los escribas de la ciudad, favoreciendo de este modo su difusión.

Este mismo factor de preeminencia política es el que posiblemente interviene también en la difusión de uno de los diseños gráficos -Diseño 7- que presenta el signo T168 en el Periodo Clásico Tardío (figura 5.11a). La innovación que supuso este tipo gráfico respecto a formas anteriores y contemporáneas del signo afectó profundamente al elemento "ben" del mismo, el cual fue sustituido por un motivo totalmente nuevo. Aunque es patente la similitud de este nuevo motivo gráfico de T168 con uno de los elementos del signo T130, *wa* (figura 5.11b), complemento fonético habitual de T168, logograma AHAW, lo que nos llevaría a pensar en una yuxtaposición de signos, lo cierto es que, en buena parte de las ocasiones en que esta variante gráfica de T168 ocurre, está presente el signo T130, *además*, como complemento fonético (figura 5.11c y d). Con todo, bien sea una innovación gráfica auténtica del signo T168, bien sea una yuxtaposición de los signos T168 y T130, lo cierto es que sus apariciones se limitan a una región y a un periodo concretos.

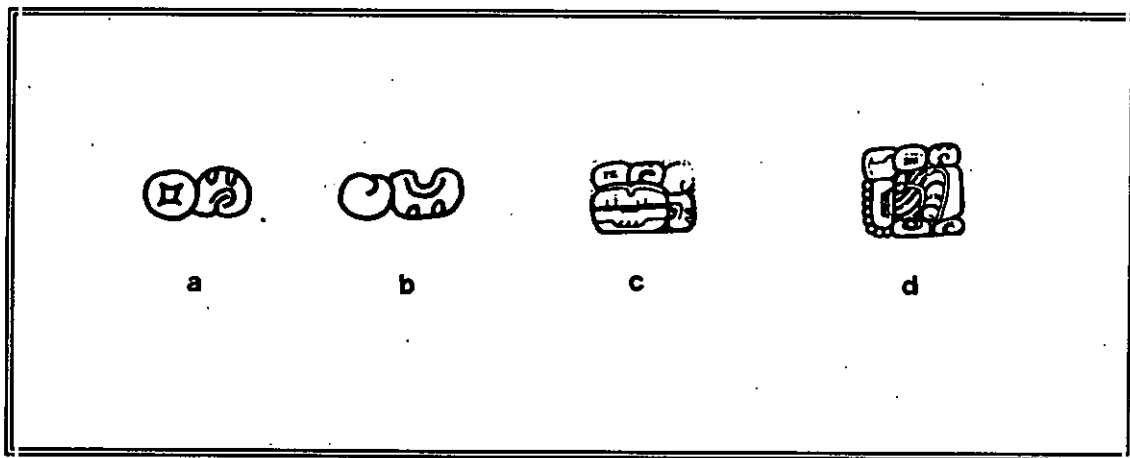


Figura 5.11.- *a* = Diseño 7 de T168 (forma estandarizada); *b* = T130 (forma estandarizada); *c* = Dos Pilas, Esc. Jer. 3, II, B3 (según Houston 1993: fig. 4-23); *d* = Aguateca, Estela 7, D2 (según Graham 1967: fig. 17).

Todos los indicios apuntan a que esta variante de T168 fue innovada en Dos Pilas-Aguateca en algún momento no muy anterior a 9.15.5.0.0, durante el reinado del Gobernante 3, que es cuando en los textos glíficos de ambos centros aparece

escrita por primera vez esta peculiar grafía (figura 5.12a y b) (durante los años siguientes, este tipo gráfico seguirá escribiéndose normalmente en estos centros, hasta la disolución política del señorío de Dos Pilas-Aguateca a finales del Ciclo 9). Ya en el temprano intervalo de 9.15.10.0.0, apenas cinco años después de que las primeras apariciones de la grafía sean registradas, el tipo gráfico se documenta fuera de Dos Pilas y Aguateca, en El Perú, al norte (figura 5.12c); en 9.16.0.0.0, en Seibal (figura 5.12d); en 9.16.10.0.0, en Tamarindito (figura 5.12e) y Sacul (figura 5.12f); en 9.17.10.0.0, en Itzán (figura 5.12g), y, presumiblemente en fechas no muy lejanas a ésta, en El Chorro (figura 5.12h). En el Ciclo 10, hay testimonios del uso de esta grafía en Seibal, en 10.1.0.0.0 (figura 5.12i), y, en esta fecha también, si el deteriorado ejemplo conservado recoge esta grafía, en Ucanal (figura 5.12j).

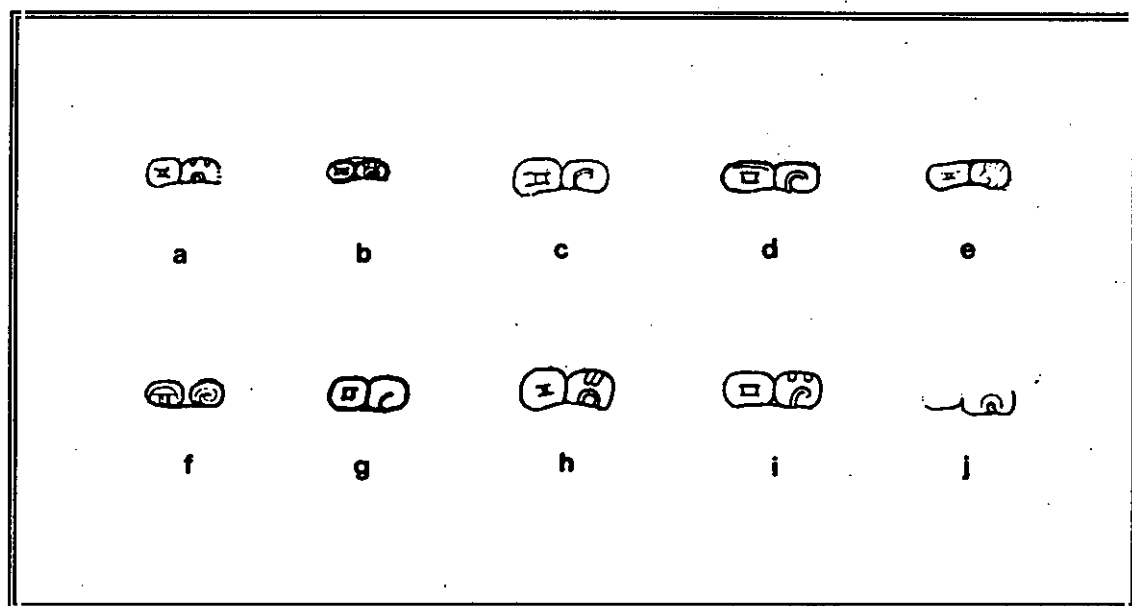


Figura 5.12.- Ejemplos del Diseño 7 de T168: a= Dos Pilas, Banqueta 1 (9.15.5.0.0) (según dibujo de S. Houston); b= Aguateca, Estela 2 (9.15.5.0.0) (según Graham 1967: fig. 5); c= El Perú, Estela 27 (9.15.10.0.0) (según boceto de I. Graham); d= Seibal, Esc. Jer. 1 (9.16.0.0.0) (según dibujo de I. Graham); e= Tamarindito, Esc. Jer. 2, III, C2 (9.16.10.0.0) (según Houston 1993: fig. 4-21); f= Sacul, Estela 1, C8 (9.16.10.0.0) (según Escobedo 1991: fig. 27); g= Itzán, Estela 17, D13 (9.17.10.0.0) (según dibujo de I. Graham); h= Panel atribuido a El Chorro (s.f.) (según dibujo de N. Grube); i= Seibal, Estela 9, (10.1.0.0.0) (según dibujo de J. Montgomery); j= Ucanal, Estela 4, E1 (10.1.0.0.0) (CMHI).

Si observamos la distribución en el espacio de estos centros mencionados (figura 5.13), podemos apreciar que la mayoría de ellos se circunscriben a la órbita del Petexbatún, en la cuenca del río Pasión, centro neurálgico de la dinastía que gobernó Dos Pilas y su capital gemela, Aguateca. Todos los centros mencionados mantuvieron algún tipo de relación con Dos Pilas-Aguateca, bien por enlaces matrimoniales, bien por conquista (Houston y Mathews 1985; Houston 1993). Sólo de El Perú y de Sacul no tenemos constancia explícita en los textos glíficos del carácter de la relación mantenida. Con todo, no nos ha de extrañar que este tipo gráfico aparezca en El Perú, ya que este centro fue aliado de Dos Pilas, al estar alineado también en el bando político de Calakmul. El ejemplo de Sacul, por su parte, reafirma lo que ya se intuía de las relaciones mantenidas entre Dos Pilas y el sudeste de El Petén, de la que teníamos ciertos indicios por la posible mención expresa en la Estela 4 de Ixtutz -ciudad próxima a Sacul- del gobernante que posiblemente sucedió a *K'awil Chan K'inich* (Escobedo 1991: 41-42).

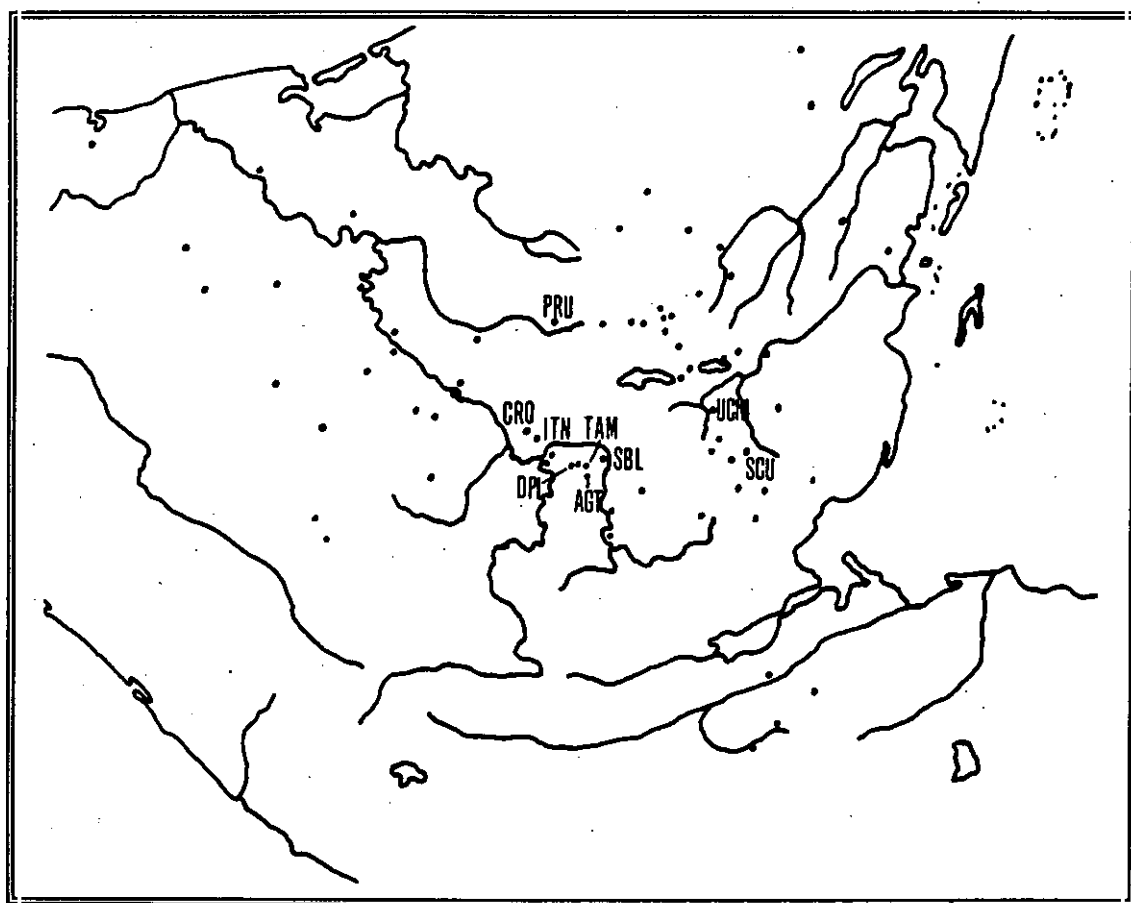


Figura 5.13.- Distribución geográfica del Diseño 7 de T168.

Salvo para los primeros ejemplos de las propias Dos Pilas y Aguateca -y quizá para Seibal en 9.16.0.0.0¹⁰- nos parece improbable que los ejemplos de El Perú, Tamarindito, Itzán y El Chorro (más improbable todavía para los ejemplos tardíos de Seibal y los posibles ejemplos de Sacul y de Ucanal) sean producto de un sólo escriba. La adopción de este Diseño 7 de T168 en los últimos centros mencionados debe obedecer más bien al prestigio emanado del papel político dominante desempeñado en la región por Dos Pilas-Aguateca.

Cabría preguntarse por la presencia de esta variante gráfica de T168 en Ucanal, en 10.1.0.0.0 -si podemos considerar que el deteriorado ejemplo de T168 de Ucanal pertenece a esta categoría (*vid.* Figura 5.12)-, cuando muy posiblemente ya no existía como poder político dominante la dinastía de Dos Pilas-Aguateca en la región del Pasión, y no puede considerarse, por tanto, que el prestigio de esta última haya sido la causa de la adopción del tipo gráfico por los centros escriptorios de otras ciudades. Fue posiblemente Seibal el centro que tomó el relevo político en la región. Su historia, ligada desde su derrota a Dos Pilas hasta que ésta desapareció como poder político regional, hizo que terminara incorporando definitivamente a su repertorio de grafías la que es objeto del presente comentario. La presencia en Ucanal del Diseño 7 de T168 ha de entenderse en esta ocasión, por tanto, en términos de relaciones con Seibal. Que dichas relaciones existieron es prueba el reciente estudio de las inscripciones de Seibal, el cual ha revelado la vinculación estrecha en este momento -10.1.0.0.0- entre el gobernante *Bolon Abta* de Seibal y la dinastía de Ucanal (Schele y Matthews 1994).

Los ejemplos que acabamos de comentar permiten relacionar los procesos de difusión de ciertas formas gráficas con acontecimientos políticos más o menos bien conocidos, probando, de este modo, la adecuación y necesidad de explorar este nuevo campo de estudio paleográfico. Pero poco añadía a la información escrita conocida, más que la constatación de ciertos hechos escriturarios asociados a determinados procesos políticos. ¿Pueden ser sugeridas relaciones a partir de la

¹⁰ El Gobernante 3 de Dos Pilas derrotó a *Yich'ak Balam* de Seibal en 9.15.4.6.4, anexionando su territorio. La Escalera Jeroglífica de Seibal, realizada probablemente en 9.16.0.0.0 por encargo del sucesor del Gobernante 3, está diseñada posiblemente por escribas que no pertenecían a Seibal, sino al centro escriptorio de la capital.

interpretación de la difusión gráfica cuando desconocemos los acontecimientos ocurridos por que los textos jeroglíficos nada dicen?

Hacia 9.13.0.0.0, en Tikal, se comienza a documentar una variante muy peculiar de T533 -y de sus signos relacionados-, consistente en una mayor ornamentación del signo, la cual afectó sobre todo a la boca y a la nariz, haciéndose explícita esta última, a la que le fue añadida una nariguera. Los ejemplos que ofrece este centro de dicho diseño -Diseño 13 de T533- son abundantes, y se registran a lo largo de casi cien años: en 9.13.0.0.0 (Templo 1, Dintel 3), 9.14.0.0.0 (Estela 16), 9.15.10.0.0 (Dintel de la Estructura 10), 9.15.10.0.0 (Estela 5), 9.15.15.0.0 (dinteles 2 y 3 del Templo IV), 9.16.0.0.0 (Estela 20), 9.17.0.0.0 (Estela 22), 9.18.0.0.0 (Estela 19), así como en el Altar 8, sin fecha absoluta asociada (figura 5.14a-j).

Fue una innovación gráfica que podemos considerar exclusivamente tikaleña y restringida a los escribas del centro, ya que, salvo una excepción, no se difundió a ningún otro lugar. La excepción es, curiosamente, Dos Pilas-Aguateca. Las apariciones de esta variante gráfica de T533 en este señorío del Pasión se concentran en las siguientes fechas: 9.14.15.0.0 (Estela 8 de Dos Pilas), 9.15.0.0.0 (Estela 5 de Dos Pilas; Estela 3 de Aguateca) y 9.15.5.0.0 (Estela 2 de Dos Pilas) (figura 5.14k-n). Ya que parece que este diseño gráfico no se registra en Dos Pilas-Aguateca ni antes ni después de estas fechas, podemos considerar que la difusión se limitó a ese breve periodo de casi diez años.

Las tormentosas relaciones políticas entre Tikal y Dos Pilas en el contexto de las más amplias interacciones en las Tierras Bajas meridionales durante los últimos Katunes del Clásico Temprano y los primeros Katunes del Clásico Tardío han sido objeto de detallados estudios por parte de los especialistas, por lo que su dinámica es de todos conocida¹¹. Los orígenes y el ascenso posterior del señorío de Dos Pilas como potencia regional no pueden entenderse sino en relación con el

¹¹ Me remito a las obras de Houston y Mathews (1985), Houston (1993) y a la excelente recopilación de los pasajes referidos a las actividades bélicas realizado por Schele y Grube (1994) y presentada con motivo de la reunión anual del Workshop de Texas de marzo de 1994.

largo periodo de confrontaciones armadas que enfrentaron a Calakmul y sus aliados contra Tikal y los suyos (Martin y Grube 1994). El relato de estas campañas fue registrado por los escribas de Dos Pilas en dos monumentos, las escaleras jeroglíficas 2 y 4, ambas fechadas en 9.12.12.11.5 (9.12.10.0.0).

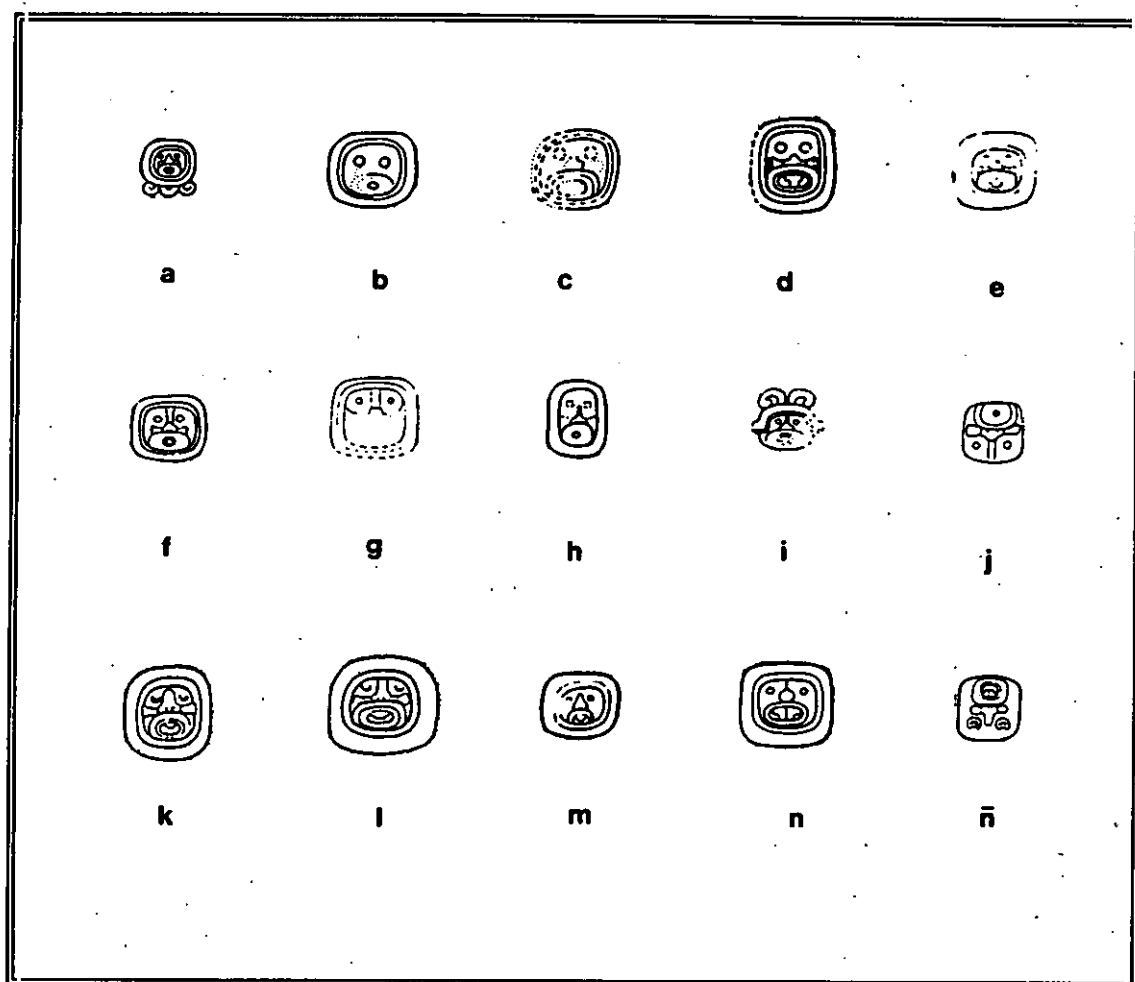


Figura 5.14.- Diseño 13 de T533 en Tikal: *a* = Tp. 1, Dintel 3, A1 (9.13.0.0.0) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 70); *b* = Estela 16, A1 (9.14.0.0.0) (según *ibid.*: fig. 22); *c* = Dintel Estr. 10, A1 (9.15.10.0.0) (según *ibid.*: fig. 75); *d* = Estela 5, C3 (9.15.10.0.0) (según *ibid.*: fig. 7); *e* = Tp. IV, Dintel 2, A1 (9.15.15.0.0) (según *ibid.*: fig. 73); *f* = Tp. IV, Dintel 3, A1 (9.15.15.0.0) (según *ibid.*: fig. 74); *g* = Estela 20, A1 (9.16.0.0.0) (según *ibid.*: fig. 29); *h* = Estela 22, A1 (9.17.0.0.0) (según *ibid.*: fig. 33); *i* = Estela 19, B7 (9.18.0.0.0) (según *ibid.*: fig. 27); *j* = Altar 8, A2 (s.f.) (según *ibid.*: fig. 30); **Diseño 13 de T533 en Dos Pilas-Aguateca:** *k* = Dos Pilas, Estela 8, F13 (9.14.15.0.0) (según dibujo de I. Graham); *l* = Dos Pilas, Estela 8, H4 (9.14.15.0.0) (según dibujo de I. Graham); *m* = Dos Pilas, Estela 5, M2 (9.15.0.0.0) (según Houston 1993: fig. 3.12); *n* = Aguateca, Estela 3, D2 (9.15.0.0.0) (según Graham 1967: fig. 9); *ñ* = Dos Pilas, Estela 2, D6 (9.15.5.0.0) (según Graham 1967: fig. 7).

No obstante, tras los textos que narran la derrota de *Nu Bak Chak* de Tikal y la liberación (¿usurpación?) definitiva del territorio del Petexbatún con el regreso a Dos Pilas de *Balah Chan K'awil*, las referencias explícitas a Tikal en los textos de Dos Pilas no se vuelven a producir hasta la mención que hace *Itzam K'awil*, sucesor de *Balah Chan k'awil*, de la captura de un personaje de aquel centro (Houston 1993: 111). A partir de ese momento, Dos Pilas no volverá a mencionar a Tikal. En los textos de Tikal -que comienza a dedicar nuevamente monumentos públicos con textos glíficos en 9.13.0.0.0 tras su prolongado *hiatus* escriturario- tampoco se mencionan eventos de ningún tipo que sugieran una interacción, sea cual sea ésta, con Dos Pilas, salvo la lacónica referencia a la fecha de la muerte de *Itzam K'awil*, el sucesor de *Balah Chan K'awil* de Dos Pilas, grabada sobre un hueso (MT 29b) recuperado en el Entierro 116. Tikal y Dos Pilas, aparentemente, tras la marcada animosidad que caracterizó sus turbulentas relaciones iniciales, entran en un periodo de mutuo silencio.

¿Qué deducir de la presencia de tan peculiar grafía de T533 en los textos de Dos Pilas y Aguateca? En primer lugar, el hecho de que este diseño de T533 originado en Tikal no entrara nunca en el circuito de difusión general de las modas gráficas escriturarias de las Tierras Bajas, hace que descartemos que la llegada de esta variante gráfica a Dos Pilas se haya producido a través de otros centros intermediarios. La posible existencia de centros intermediarios impediría asegurar que las relaciones entre los dos centros mencionados fueron directas. Pero la exclusiva presencia del diseño en Tikal y su también exclusiva difusión a Dos Pilas nos lleva a considerar que sí debieron existir contactos directos entre ambos centros tradicionalmente antagonistas. Como ninguna referencia escrita nos habla de nuevos enfrentamientos entre Tikal y Dos Pilas, podemos descartar también la llegada a Dos Pilas de escribas-artistas de Tikal como parte de un botín de guerra o como resultado de la imposición de un tributo (que implicaría necesariamente una nueva victoria de Dos Pilas sobre Tikal, ya que quien recibe la grafía es Dos Pilas, y no Tikal).

Los ejemplos que hemos documentado del Tipo 11 de T533 de Dos Pilas y Aguateca, se sitúan cronológicamente entre ca. 9.14.15.5.15 y 9.15.5.0.0. Todos estos ejemplos, sin excepción, se producen dentro del reinado de catorce años del

Gobernante 3 de Dos Pilas, el cual accede al poder precisamente en 9.14.15.5.15, muriendo en 9.15.9.16.11. Así pues, podemos identificar al Gobernante 3 como la parte representante de Dos Pilas en el periodo en que se produjo la difusión. En Tikal, por su parte, desde 9.12.9.17.16, reina el gobernante *Hasaw Chan K'awil*; si bien no se conoce con exactitud la fecha de su muerte, debió producirse un poco antes de la accesión al poder de su sucesor, el Gobernante B, en 9.15.3.6.8.

Algo debió hacer cambiar la política de Dos Pilas para con Tikal, aparentemente irreconciliable desde los mismos orígenes del reino. La derrota en 9.13.3.7.18 de *Yukum Yich'ak K'ak'*, el entonces gobernante de Calakmul, por *Hasaw Chan K'awil*, gobernante de Tikal -que por la casi omnipresencia de la poderosa Calakmul en los acontecimientos de buena parte de las Tierras Bajas meridionales durante los Katunes precedentes debió producir un tremendo impacto en la conciencia de la época- reajustó el juego de intereses y alianzas existente hasta el momento. Sin embargo, tal evento se produjo más de treinta años antes de la accesión del Gobernante 3 de Dos Pilas, por lo que hemos de dudar de su papel como causa inmediata¹².

La propia presencia de la variante mencionada de T533 en los textos de Dos Pilas debe hacernos pensar que no se trató únicamente de un simple cambio coincidente de esferas de interés, sino que debió existir una auténtica situación pactada que permitió unas relaciones pacíficas entre ambos centros, de las cuales derivó la adopción por los escribas de Dos Pilas de la peculiar grafía de T533. Incluso, atendiendo al comportamiento de difusión de otras grafías, es precisamente durante el reinado del Gobernante 3 cuando en Dos Pilas se registra la llegada del problemático Diseño 3 de T116 (*vid. supra*, 2.5). Es muy posible que ambas grafías viajaran juntas -las dos aparecen por primera vez en el mismo texto, la Estela 8 de Dos Pilas-, lo que señalaría a Tikal como el donante de la grafía de T116 al área del Pasión, y no la región del Motagua.

¹² Dos Pilas nunca renunció a su alianza con Calakmul. En el Panel 19 de Dos Pilas, un personaje nombrado como *ah Kan*, "el de Calakmul", aparece apadrinando a un niño (*u kanal ch'ok*) en un rito de autosacrificio, quizá el propio hijo del Gobernante 3, presente en la acción.

Constatando, por tanto, primero, la presencia de similitudes gráficas compartidas entre Tikal y Dos Pilas y considerándola, segundo, como indicio de la existencia de unas relaciones centro-a-centro, y teniendo en cuenta, además, en qué momento se produjo dicho fenómeno, sugerimos interpretar dicha presencia como indicio de unas relaciones pacíficas reales entre Tikal y Dos Pilas, al menos durante el reinado del Gobernante 3 de esta última ciudad, relaciones que tuvieron que ser sancionadas oficialmente. Posiblemente, a tenor de los acontecimientos que se sucedieron con posterioridad, el acuerdo debió establecer que Dos Pilas tendría las manos libres para actuar en la región del Pasión y no intrigaría para estorbar a Tikal en su política en El Petén¹³.

En otras ocasiones no es tanto quizá la influencia política el factor favorecedor de la difusión, o al menos no es posible determinar esta influencia de forma tan clara como los ejemplos que acabamos de mencionar, por la ausencia en el registro escrito de menciones explícitas a hechos y acontecimientos socio-políticos compartidos. En estos otros casos, los indicios apuntan a la existencia de espacios de actuación compartidos, ámbitos cohesionados por -probablemente- un circuito regional de relación e intercambio económico y cultural. Como las lenguas en contacto, las cuales suelen compartir ciertos rasgos fonológicos, léxicos y gramaticales, los centros escriptorios de una región comparten también peculiaridades gráficas, intercambio favorecido por la proximidad geográfica y la relación económica natural de los centros. Este factor de pertenencia a un ámbito regional cohesionado es lo que parece explicar mejor la circunscripción del Diseño 5 de T126 (figura 5.15), del Tipo 11 de T548 (figura 5.16) o del signo T206 (figura 5.17) al área occidental de Chiapas; del Tipo 14 de T548 a la zona suroriental del área maya (Figura 5.18); o del Tipo 17 de T548 a Yucatán (figura 5.19); del mismo modo, la distribución jalonada del Tipo 13 de T548 (figura 5.20) a lo largo de la diagonal que enlaza las cuencas del Motagua con el Pasión y el Usumacinta delata una de las más importantes rutas de comunicación de las Tierras Bajas.

¹³ Ignoramos si el presunto acuerdo entre Tikal y Dos Pilas se mantuvo tras la muerte del Gobernante 3 de Dos Pilas con la accesión al poder de su sucesor, *K'awil Chan K'inich*, y si los ataques de este último contra el Sitio Ik', localizado posiblemente en las cercanías del lago Petén-Itzá, a unas pocas decenas de kilómetros de Tikal, supuso una violación del presunto acuerdo.

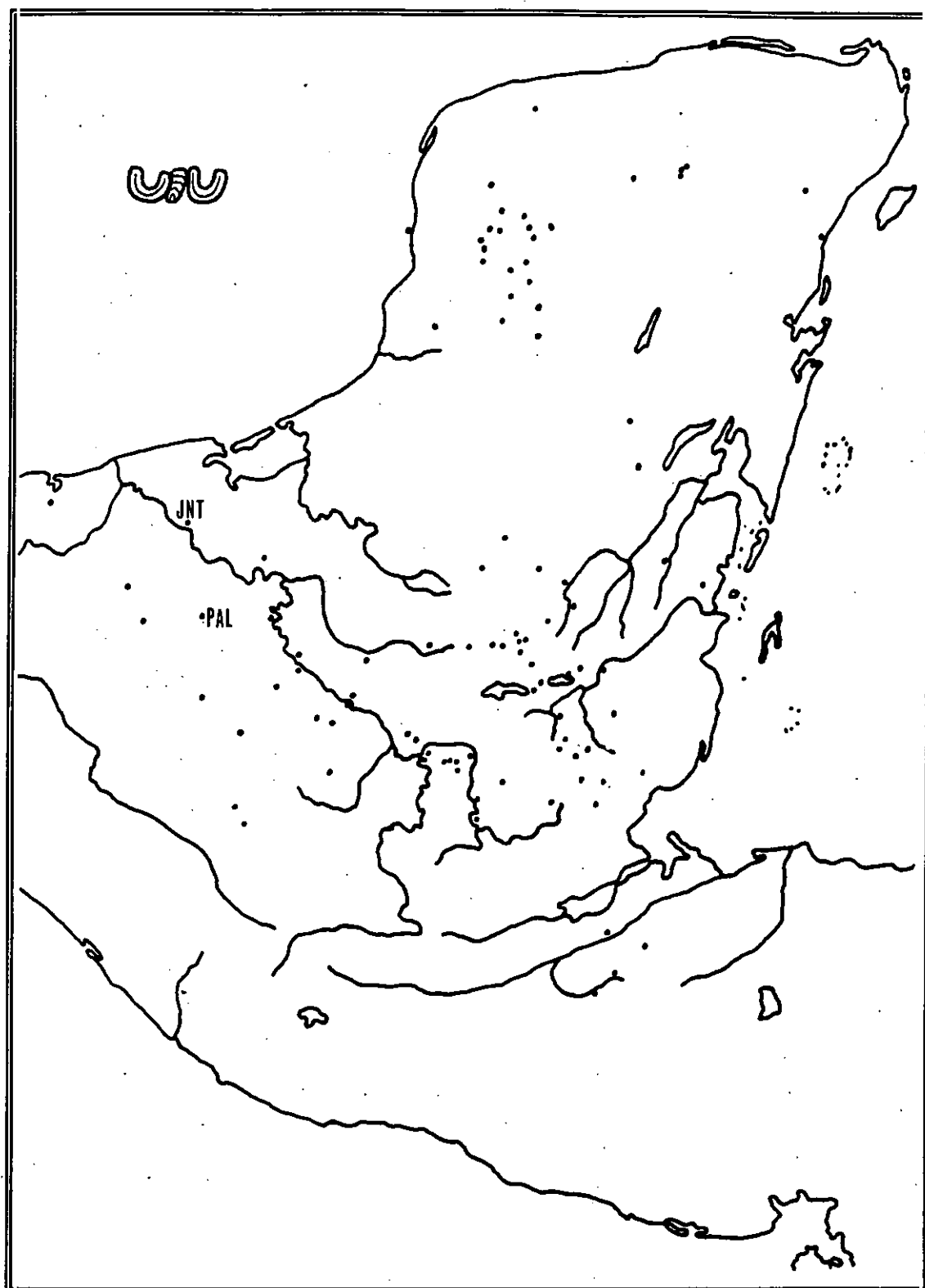


Figura 5.15.- Distribución geográfica del Diseño 5 de T126.

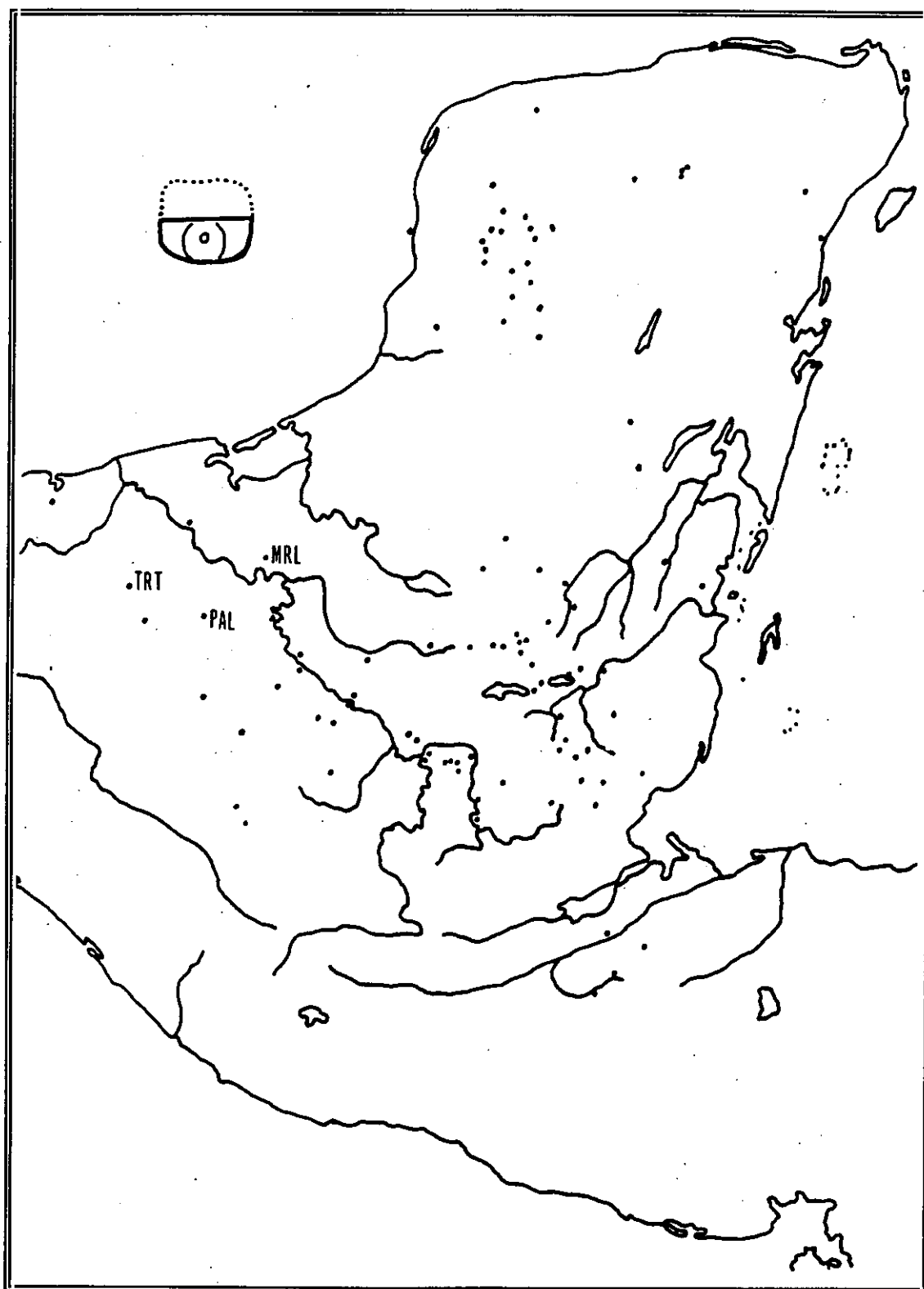


Figura 5.16.- Distribución geográfica del Tipo 11 de T548.

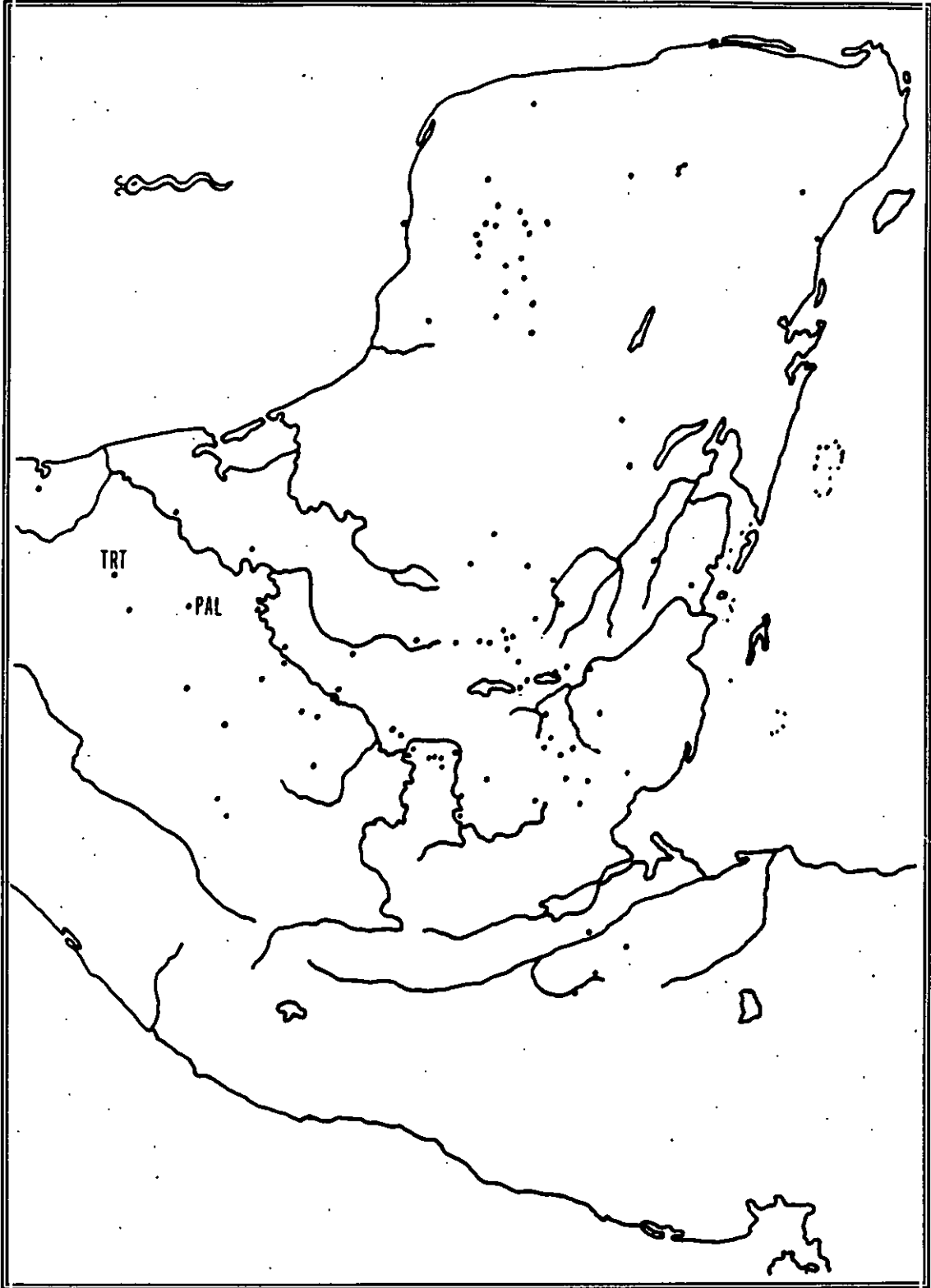


Figura 5.17.- Distribución geográfica del signo T206.

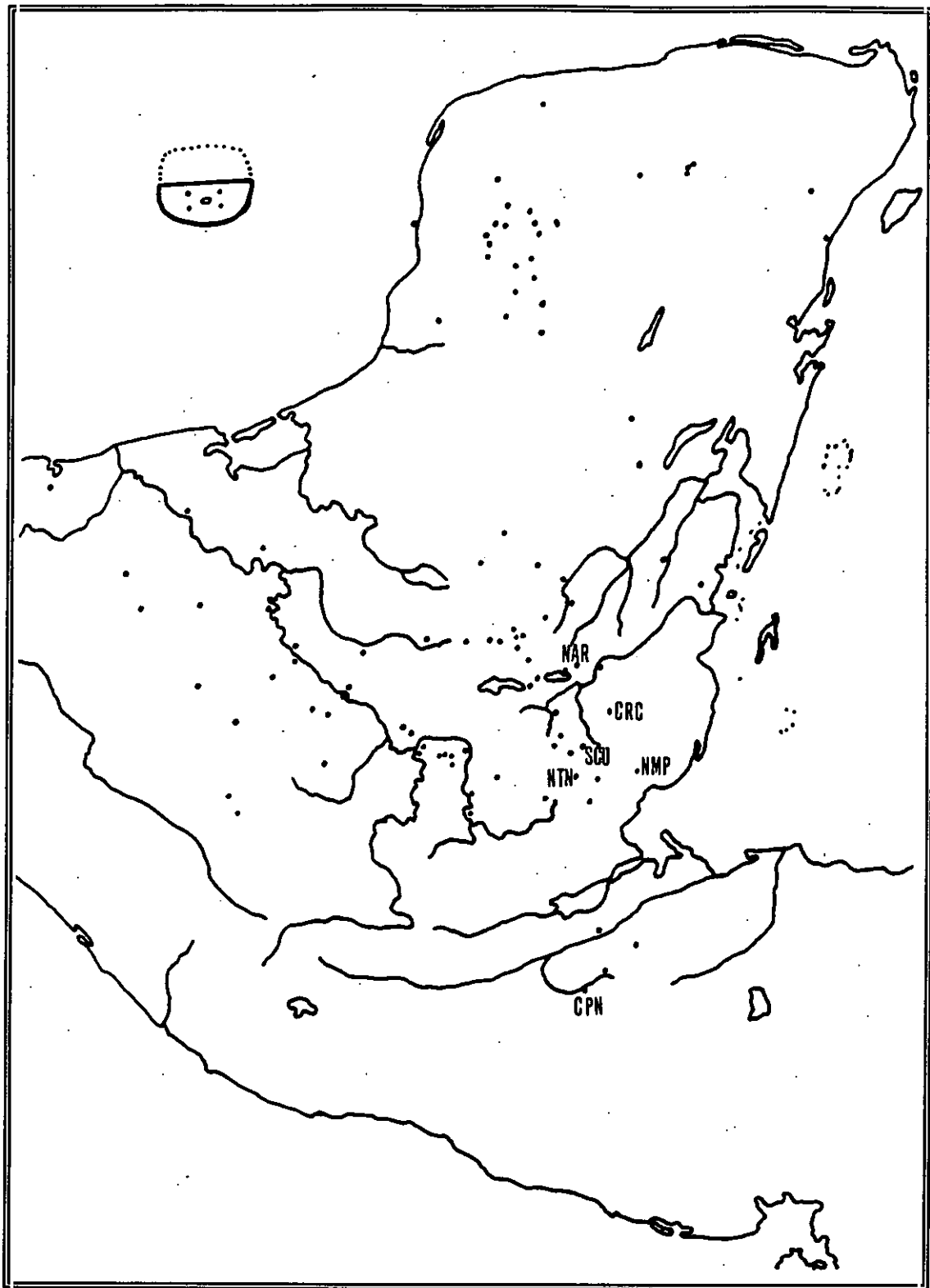


Figura 5.18.- Distribución geográfica del Tipo 14 de T548.

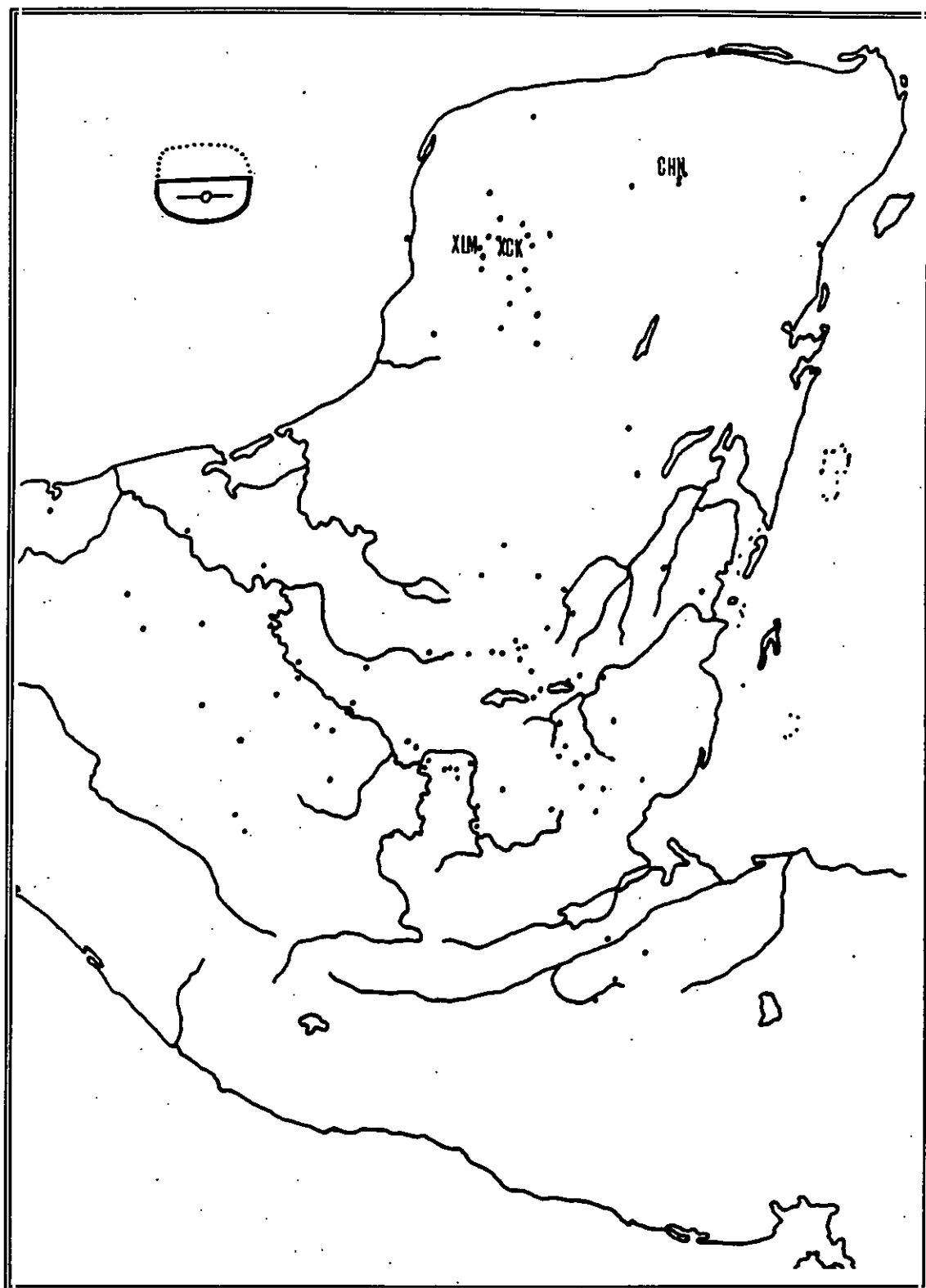


Figura 5.19.- Distribución geográfica del Tipo 17 de T548.

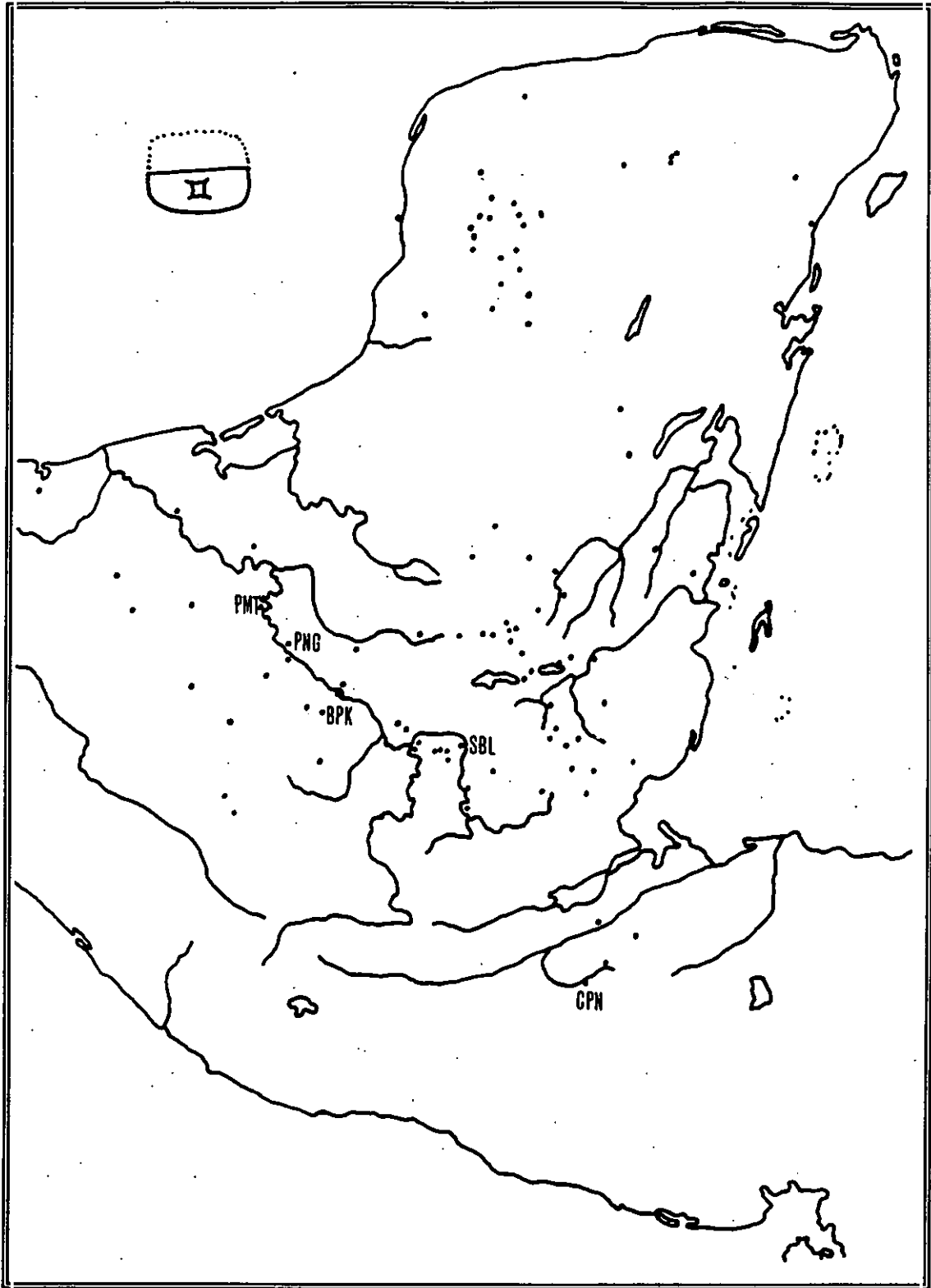


Figura 5.20.- Distribución geográfica del Tipo 13 de T548.

El estudio del patrón de distribución de las formas gráficas de los signos, el sentido de la difusión y su cronología genera todo un caudal nuevo de datos que en unos casos enriquece la información ya existente acerca de las relaciones entre los centros y su dinámica, y en otros viene a sugerir nuevas relaciones que posteriores interpretaciones han de tratar de describir y precisar. En todo momento sirve -y nos sirve- para reiterar que los fenómenos escriturarios nunca han sido fenómenos independientes, aislados de su tiempo y su geografía, sino que han surgido y se han desarrollado dentro del contexto más amplio de las circunstancias y la historia de una comunidad cultural concreta; y que, por tanto, hemos de ponerlos en relación con otros datos para que, al mismo tiempo que aportan su propia información, cobren sentido.

Esto es lo que ocurre con Oxkintok en el Clásico Temprano, uno de los pocos centros de Yucatán del que se han conservado textos jeroglíficos de este periodo. Por el momento, los textos de la ciudad no ofrecen apenas información histórica local, mucho menos información acerca de relaciones con otros centros contemporáneos. No obstante, pese a la ausencia de estas referencias explícitas de interrelaciones con otros centros foráneos, el análisis paleográfico revela para los intervalos de 9.2.0.0.0 y 9.2.10.0.0 -intervalos para los que contamos en el sitio con fechas absolutas asociadas a los textos-, que los escribas de la ciudad tenían pleno conocimiento de las modas caligráficas que se estaban produciendo o se acababan de producir en el centro de El Petén, mucho más al sur¹⁴. Este conocimiento y adopción de las modas gráficas sureñas sugiere la existencia de unas relaciones norte-sur más estrechas para esa época que lo que la enorme

¹⁴ Identificar al donante específico de estas modas gráficas no deja de ser problemático por el enorme peso específico que tiene Tikal en esta época y la inexistencia de centros con textos conservados que pertenezcan a esa época entre Balakbal y Oxkintok -Calakmul todavía puede reservar sorpresas-, por lo que no podemos precisar con seguridad si las relaciones fueron directas o mediante algún intermediario. Con todo, sí parece que, al menos inicialmente, el Diseño 3 de T124 estuvo restringido a Tikal, donde se innovó a finales del Ciclo 8. Lo mismo podemos decir del Tipo 3 de T548. Del mismo modo, la difusión del Tipo 8 de T173 presente en la Miscelánea 18 de Oxkintok debe pertenecer también a este periodo, lo que -junto con el Diseño 3 de T126- apunta a El Petén central como área donante, ya que sólo en esta región por esas fechas se había extendido el Tipo 8 de T173 (*vid. supra* Capítulo III). Este último dato es importante, ya que elimina como posibles focos de difusión a otras áreas, sobre todo la región oeste y este de las Tierras Bajas.

distancia que separa ambas regiones permitía inicialmente imaginar. Pero lo que nos interesa resaltar en este caso es que estas relaciones de Oxkintok con la región de El Petén sugeridas por la Pelografía se infieren también de la interpretación del registro arqueológico del Grupo May del sitio durante la Fase Ichpá (350-550 d.C.) (Fernández 1993: 403-409), en virtud de semejanzas tanto arquitectónicas (Plan de Plaza 2, construcciones piramidales de esquinas redondeadas remetidas respecto a los basamentos, edificios de bóvedas escalonadas) como cerámicas (grupos Balanza Negro y Dos Arroyos, de importación, y Timucuy Naranja Polícromo y Aguila Naranja, de fabricación local).

Las posibilidades que ofrece este campo de aplicación de la interpretación paleográfica son ingentes, y son muchos los fenómenos que estamos ahora apenas comenzando a entrever y a comprender en su verdadero alcance, como los indicios que apuntan a la existencia en determinados momentos y centros de fenómenos de resistencia a ciertas modas gráficas que están siendo aceptadas en otras partes -fenómeno éste no inusual cuando las formas locales propias son consideradas expresión de la identidad y fortaleza de un grupo (el conservadurismo caligráfico que se aprecia en Palenque, Copán y Caracol en los primeros Katunes del Clásico Tardío contrasta con el entusiasmo con que otros centros aceptan por las mismas fechas las modas gráficas del momento). Los cambios repentinos de los estilos gráficos tradicionales propios -como el que se produce en Copán hacia 9.13.0.0.0- delatan probablemente reorientaciones en la estrategia política de la ciudad.

Otro hecho que podemos deducir del análisis de la evolución gráfica de los signos escritos mayas es la continuidad escrituraria que se advierte en el Clásico Terminal. La aparente transformación, desintegración y regionalización que la cultura clásica presenta en estos instantes previos al llamado Colapso no coincide con lo que hemos de deducir del comportamiento de la escritura. Desde el punto de vista formal, la escritura maya siempre estuvo en proceso de transformación constante, y el Clásico Terminal no fue ajeno a este comportamiento. Hay tipos gráficos de signos que continúan el proceso de difusión iniciado unos Katunes antes; para otros se verifica su desaparición definitiva; unos pocos son documentados por primera vez en estos años. Como nuestra principal fuente de información son los textos sobre soportes monumentales y el proceso del llamado Colapso maya llevó

aparejada una serie de transformaciones políticas que desembocaron en el abandono de ciertos centros como asentamiento de élites y la interrupción de las dedicaciones públicas conmemorativas, la información escrita es muy escasa. Al ser menos las ciudades que erigen monumentos públicos con textos glíficos, forzosamente es mucho más difícil rastrear las variantes gráficas de los signos y dibujar un patrón coherente de innovación y difusión similar al que podemos elaborar para tiempos precedentes.

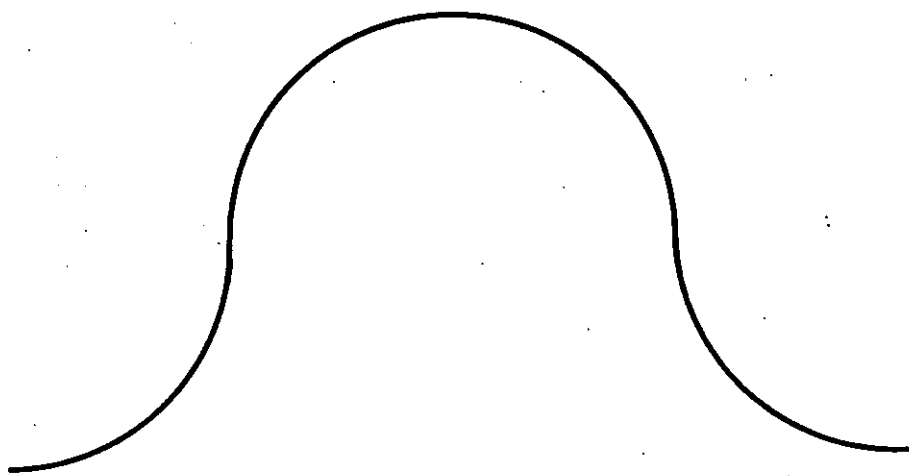
Sin embargo, el hecho de que ciertos tipos gráficos que en los últimos Katunes del Ciclo 9 comenzaban apenas su andadura, en los dos o tres primeros Katunes del Ciclo 10 alcanzan todos los rincones de las Tierras Bajas, nos hace pensar que pese a que el sucesivo colapso de los centros por la crisis de las élites clásicas fue provocando la progresiva aparición de bolsas sin escritura monumental, todo el área maya siguió siendo durante el Clásico Terminal un *continuum* alfabetizado o, cuando menos, un *continuum* de vías de comunicación, el cual permitió la continuación del flujo e intercambio de graffas y modas de escritura entre las diferentes regiones, como en tiempos anteriores (el mismo *continuum* que, con toda probabilidad, pervivió durante el Periodo Postclásico hasta la llegada de los españoles, a tenor de la asociación que presentan en los textos postclásicos determinados diseños gráficos de signos que todavía no estaban en asociación permanente en los textos del Clásico Terminal).

LA PALEOGRAFIA COMO CIENCIA AUXILIAR II

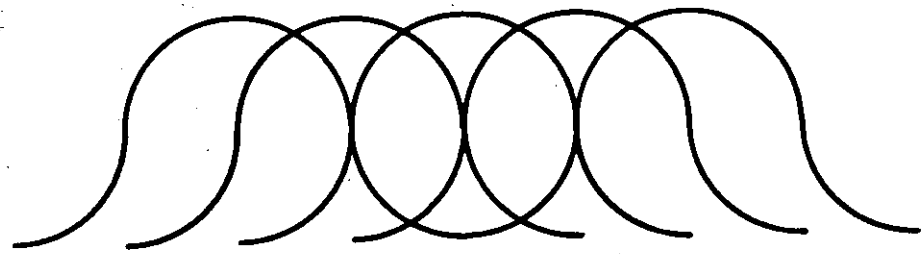
LOS DISEÑOS GRAFICOS DE LOS SIGNOS ESCRITOS POSTCLASICOS Y LA CUESTION DE LA CORRELACION

6.1.- COMPORTAMIENTOS GRAFICOS *NORMALES*.Y *ANOMALOS*

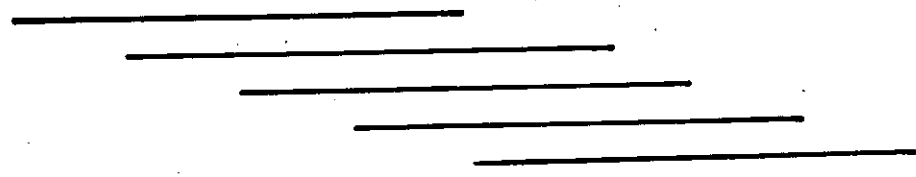
Hablar de *anomalía* gráfica presupone afirmar primero que existe una *normalidad*. ¿Cómo es el comportamiento normal de las grafías de los signos? Podemos hablar de la existencia de un comportamiento gráfico habitual que puede resumirse en tres momentos: (1) innovación de una forma gráfica, (2) aceptación y difusión -en su caso- de la forma gráfica innovada y (3) caída en desuso y sustitución de la grafía por otra forma gráfica innovada. Si lleváramos a un diagrama la historia gráfica del tipo de un signo cualquiera, ésta adoptaría la forma de una campana de Gauss (figura 6.1a); si lleváramos al mismo diagrama cambios gráficos sucesivos ocurridos en un mismo signo, aquélla ofrecería una secuencia de campanas yuxtapuestas, siendo los espacios yuxtapuestos los periodos en que las grafías -viejas y nuevas- están en competición (figura 6.1b). Otra manera de representar estos supuestos sería mediante la utilización de barras horizontales que representarían las apariciones absolutas de las diferentes grafías en el tiempo, y que adoptarían la forma de escalera (figura 6.1c). La historia gráfica de la mayoría de los signos mayas podría servir para ilustrar estas consideraciones.



a



b



c

Figura 6.1.- Representación gráfica de la evolución formal de los diseños formales de los signos escritos mayas: *a* = ejemplo de variante formal; *b* = sucesión y solapamiento temporal de variantes formales de un mismo signo; *c* = representación mediante barras de la sucesión y solapamiento temporal de variantes formales de un mismo signo.

Tomemos estos nueve signos como ejemplos paradigmáticos del comportamiento gráfico que podemos considerar general de todos los signos mayas: T130 (wa), T511 (día Muluc) -y su antecesor T513¹ (día Muluc/u)-, T281 (K'AN), T510 (día Lamat), T202² (pa), T506 (día Kan), T521 (WINAL/WINIK), T533 (AHAW) y T544 (K'IN) (figuras 6.2-6.10). Estos signos han sido escogidos porque pueden muy bien representar el comportamiento de los demás signos del logosilabario: signos muy variables gráficamente (como T130), signos medianamente variables (como T202) o muy estables (como T281), signos muy abundantes (como T533), signos muy escasos con esquemas de evolución gráfica con acentuadas discontinuidades (como T510), signos con esquemas de evolución claros (como T130) y signos que presentan dificultades en el reconocimiento de ciertos diseños (como la segunda forma de T281, la quinta y sexta de T533 o la tercera de T544³).

¹ Thompson recogió la variante de los códigos en T516c.

² Thompson recogió otras variantes del signo como T586a, T586b, T602 y T689.

³ El segundo ejemplo de T281 (K'AN), podría desdoblarse quizá en diferentes graffas distintas atendiendo a la realización de los cuatro elementos adosados a las esquinas interiores del signo, según su ejecución curvilínea o en ángulo recto y su mayor o menor tamaño. La quinta y sexta forma recogida de T533 (AHAW) engloba probablemente dos graffas distintas cada una, según que el elemento que las caracteriza se prolongue o no hasta tocar el borde interior superior del contorno del signo (las formas que no tocan dicho borde se innovan, aparentemente, antes que las que sí lo hacen). Por último, la tercera forma de T544 (K'IN), es difícil de distinguir en ocasiones de la cuarta.

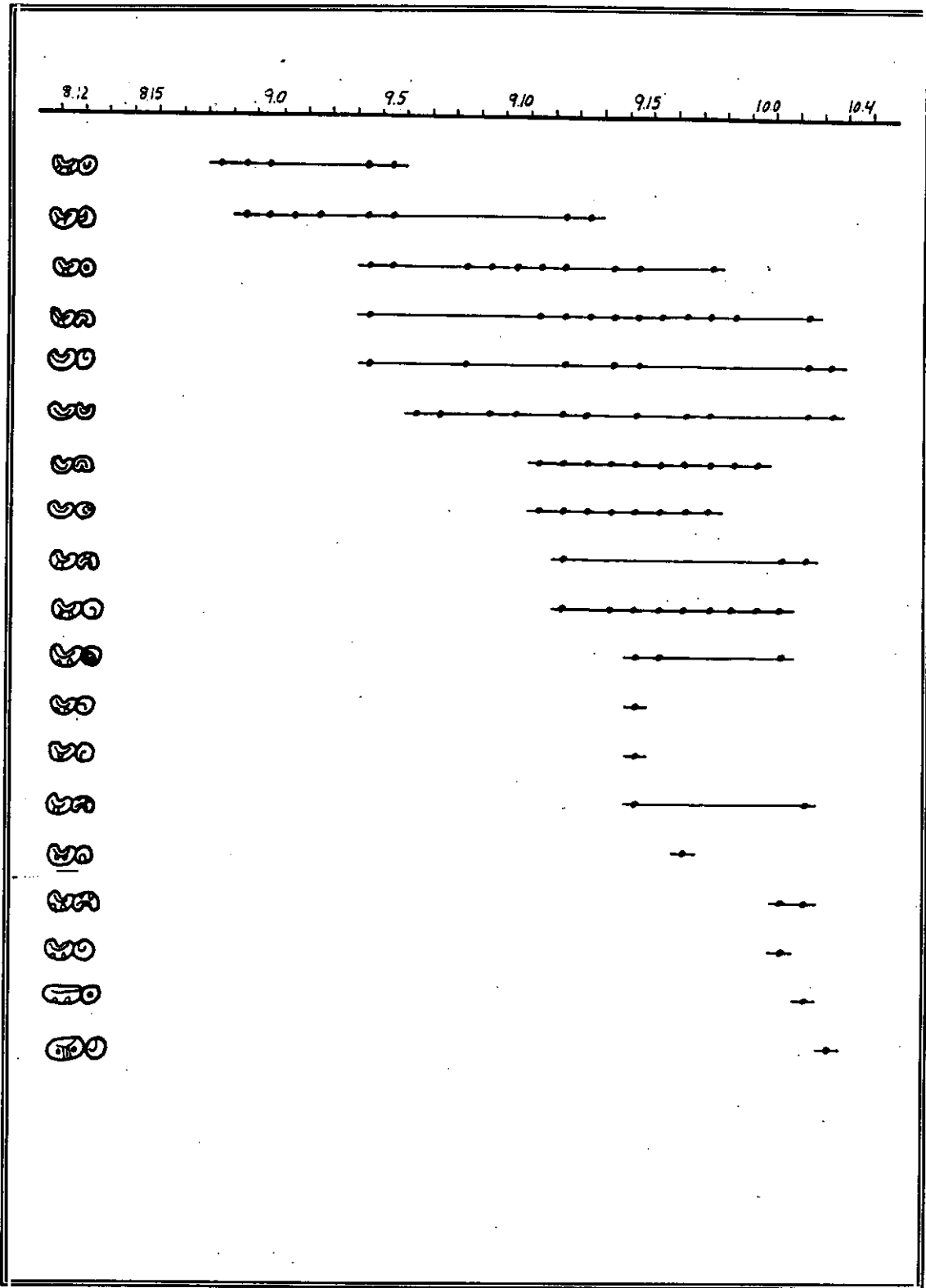


Figura 6.2.- Variantes gráficas clásicas del signo T130.

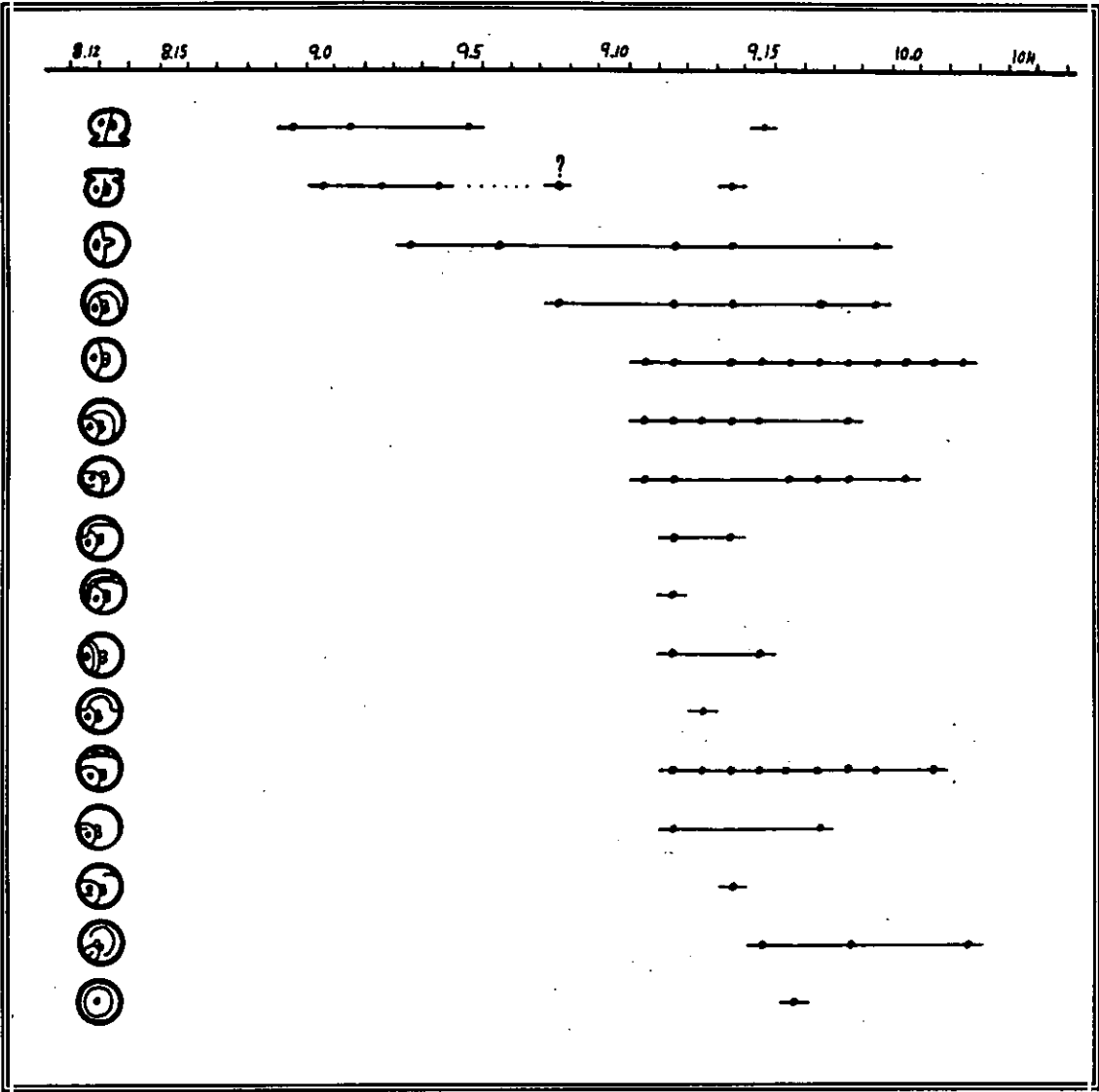


Figura 6.3.- Variantes gráficas clásicas de los signos T511 y T513.

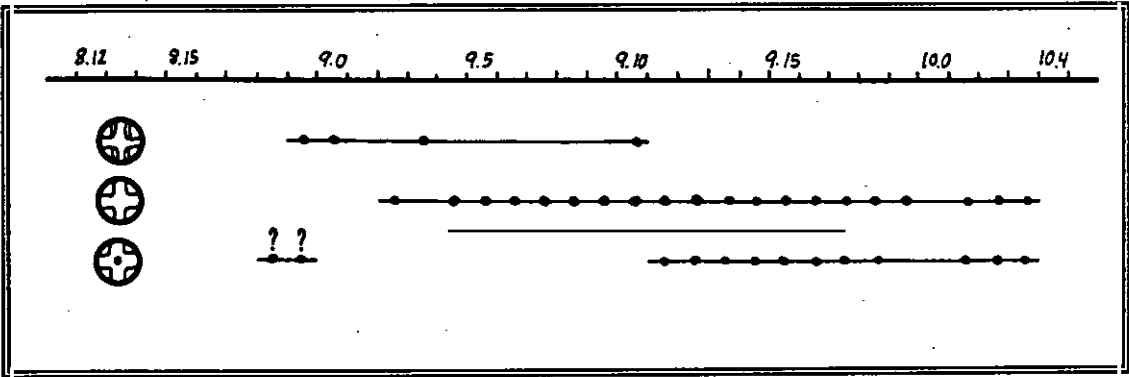


Figura 6.4.- Variantes gráficas clásicas del signo T281.

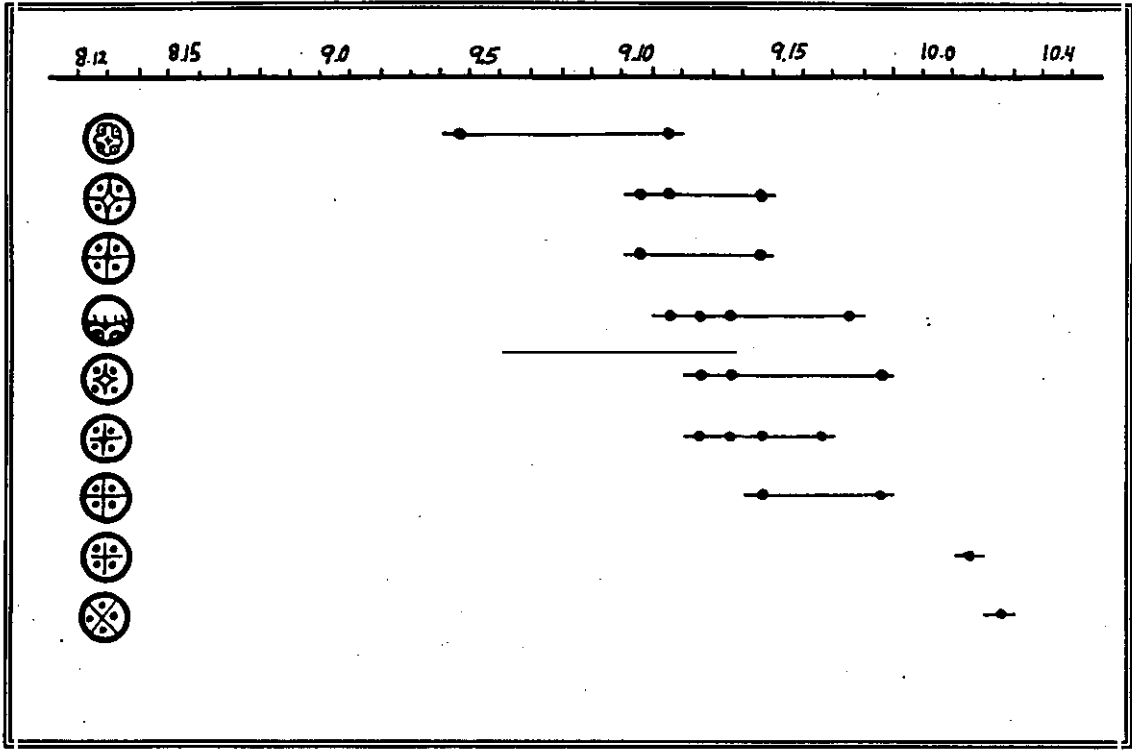


Figura 6.5.- Variantes gráficas clásicas del signo T510.

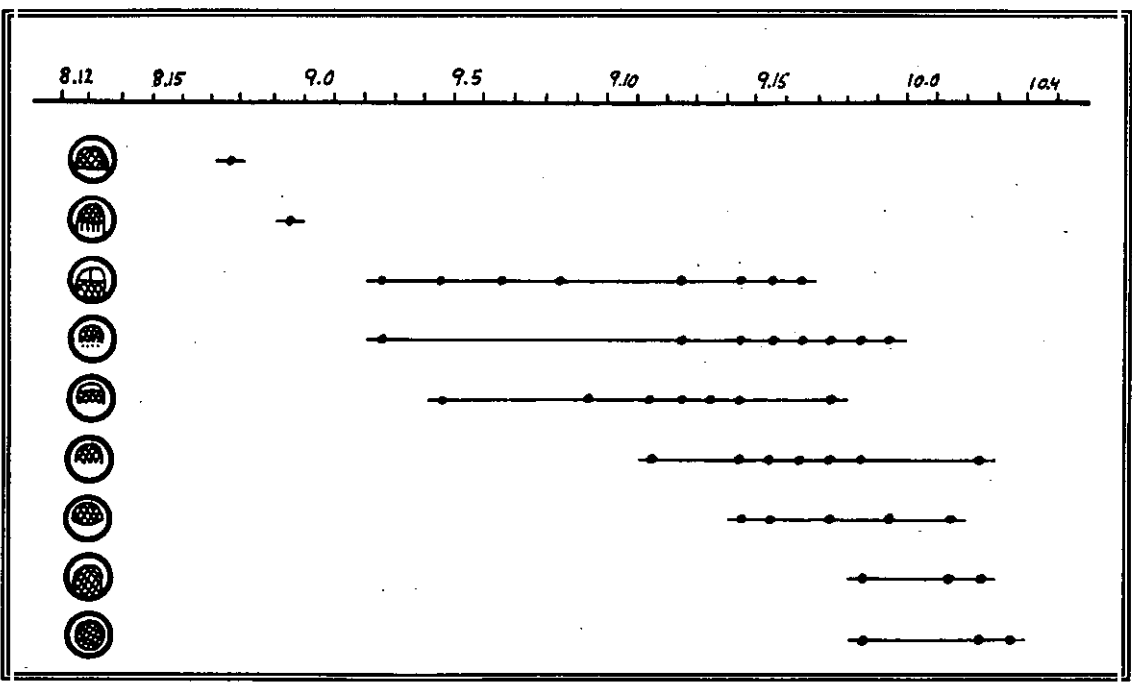


Figura 6.6.- Variantes gráficas clásicas del signo T202.

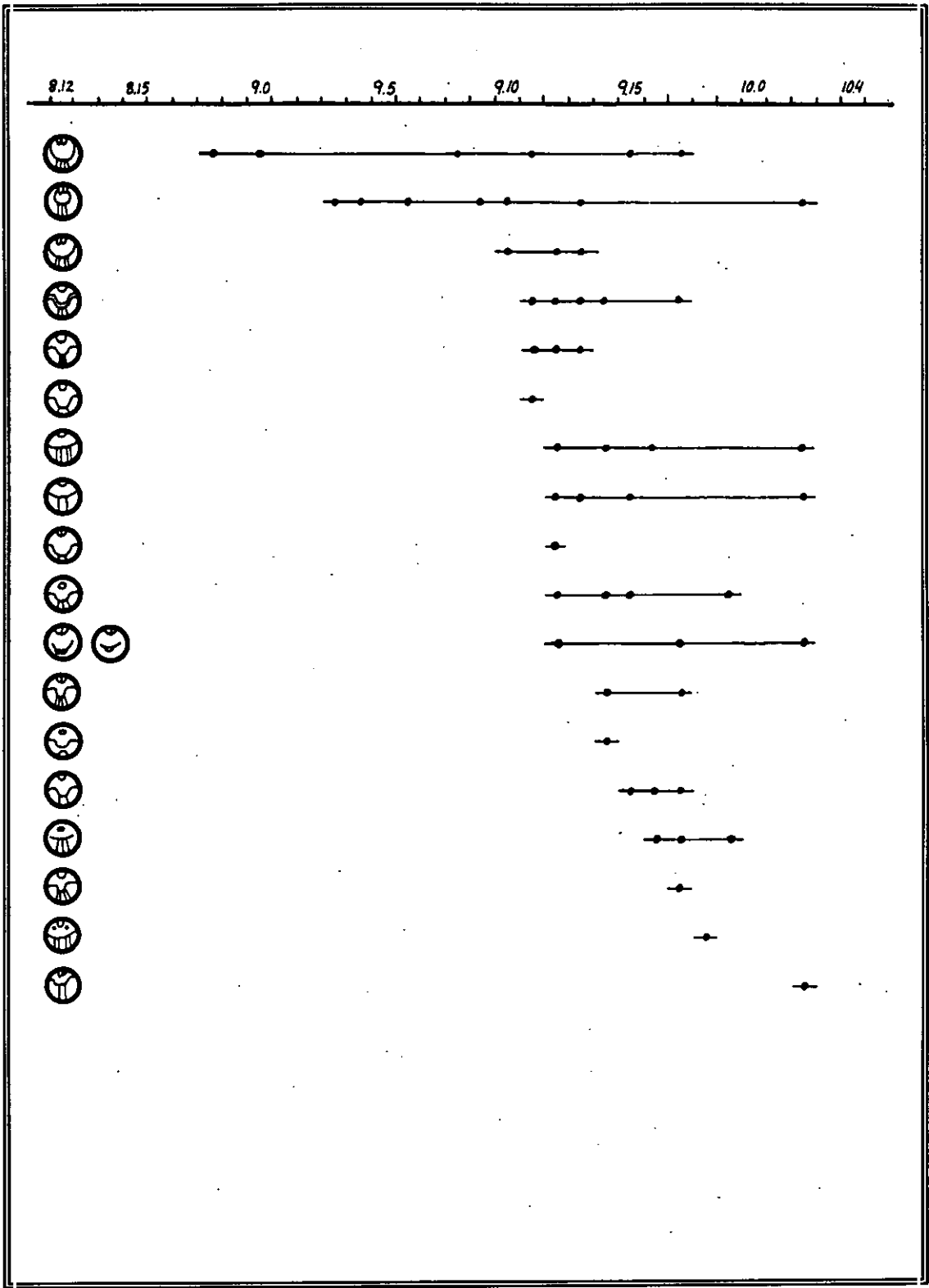


Figura 6.7.- Variantes gráficas clásicas del signo T506.

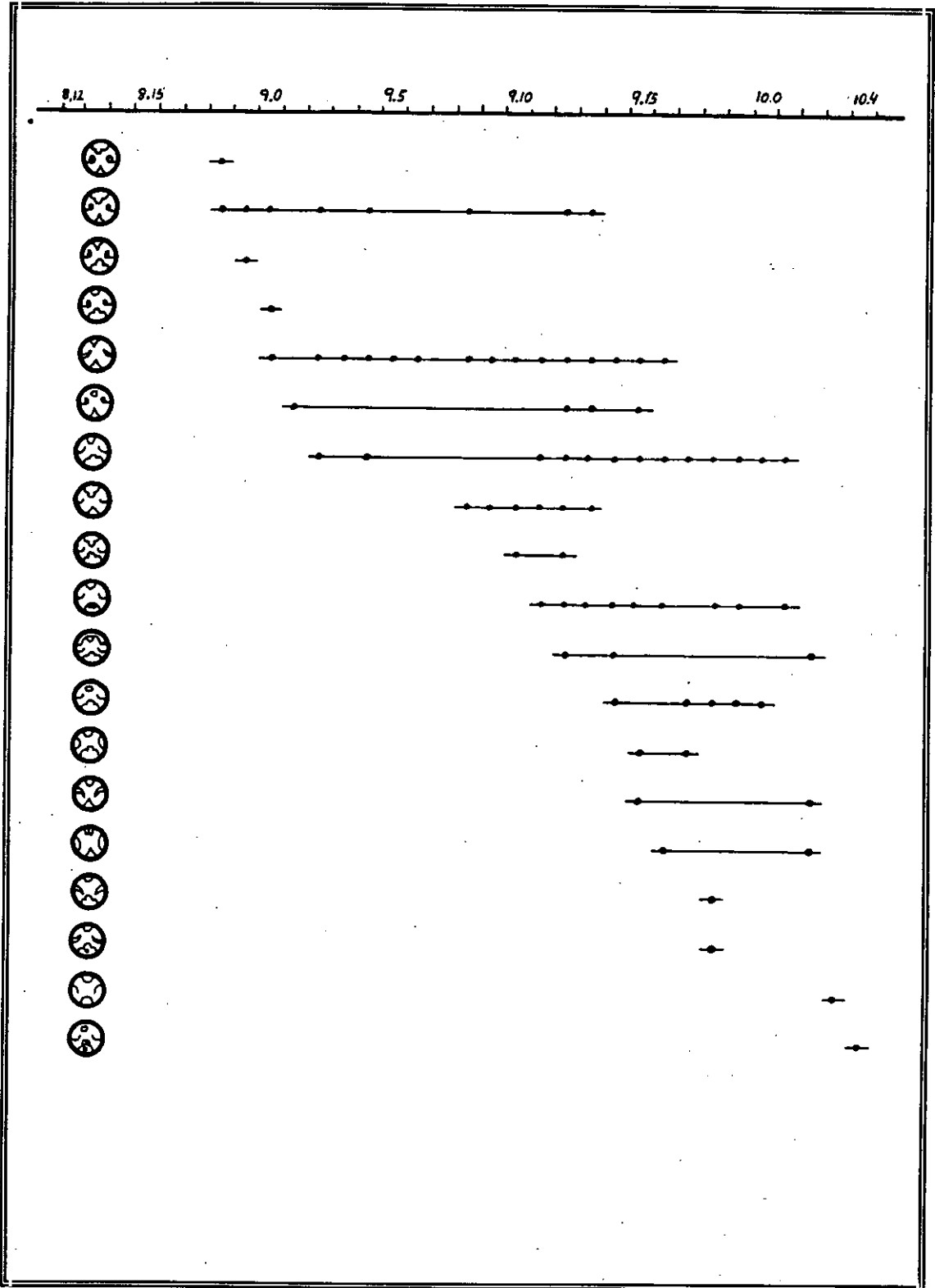


Figura 6.8.- Variantes gráficas clásicas del signo T521.

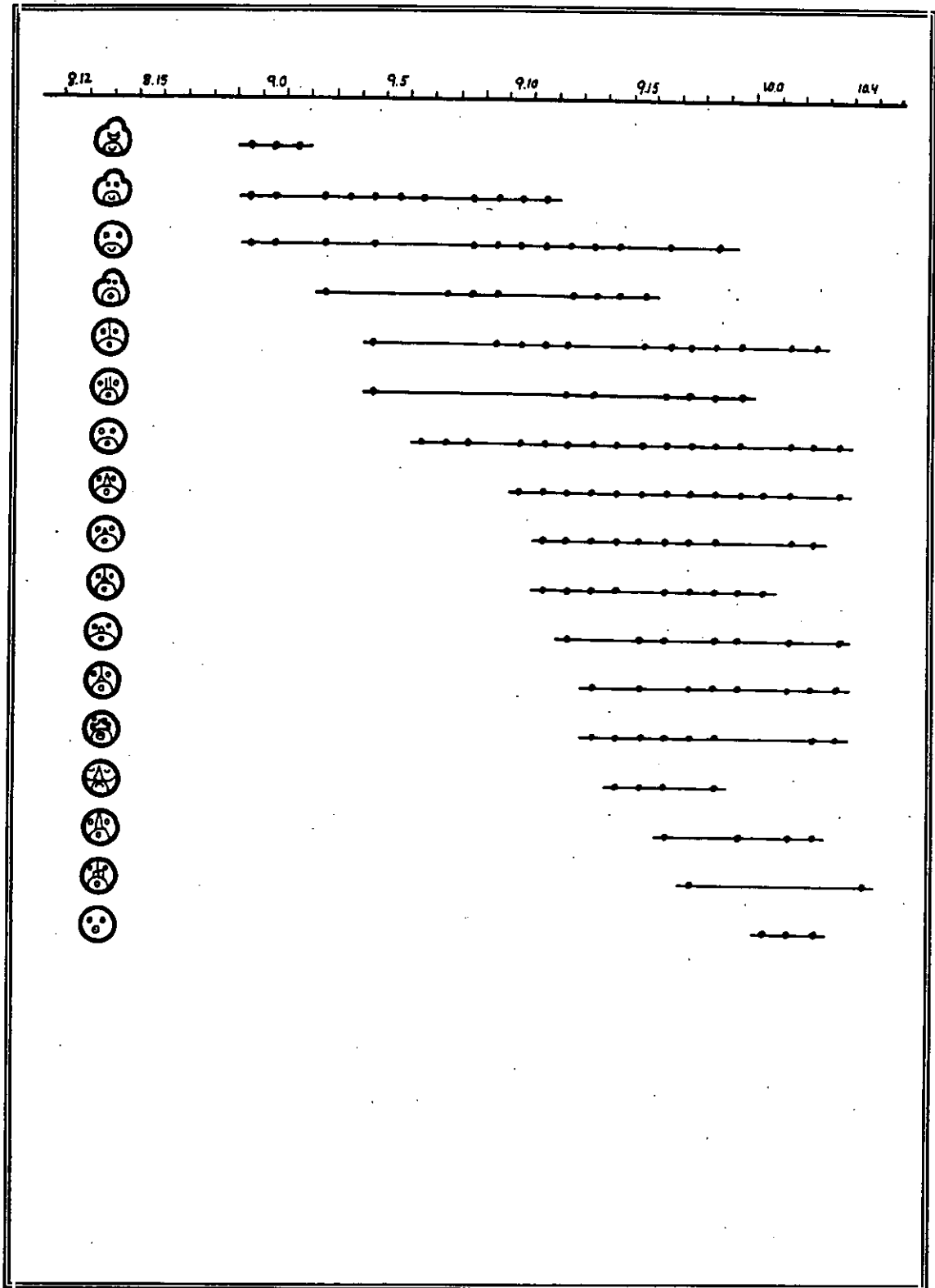


Figura 6.9.- Variantes gráficas clásicas del signo T533.

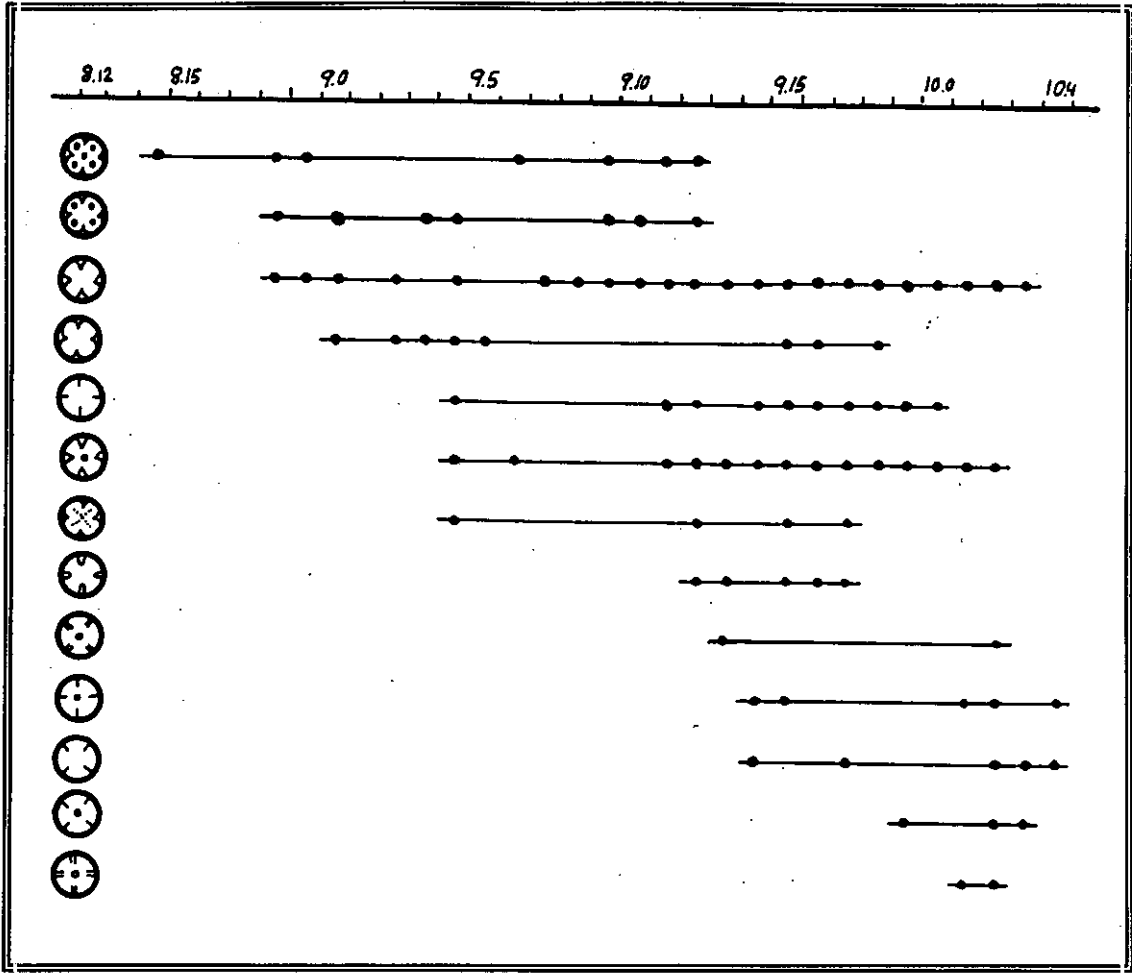


Figura 6.10.- Variantes gráficas clásicas del signo T544.

Este comportamiento gráfico que podemos considerar general a todos los signos escritos mayas durante el Periodo Clásico y que podemos deducir de los ejemplos ofrecidos puede resumirse en los siguientes puntos:

- (a) cuando sistematizamos la historia gráfica de los signos solemos encontrarnos con comienzos abruptos, documentándose los primeros ejemplos de los signos normalmente sólo en los últimos tres Katunes del Ciclo 8, como consecuencia de la escasa documentación disponible del resto de este Baktún;

(b) en estas primeras apariciones los signos suelen ofrecer ya grafías distintas que están en competición, aunque en distinto momento de su proceso de evolución gráfica (indicio inequívoco de que nos encontramos una escritura en pleno funcionamiento); normalmente una de las grafías -la que podemos considerar más antigua- no suele adentrarse mucho en el Ciclo 9, extinguiéndose en los primeros Katunes;

(c) el ritmo de innovación gráfica de los signos varía enormemente: hay signos que presentan a lo largo del tiempo apenas tres o cuatro formas gráficas distintas, o pueden superar largamente la veintena; lo que parece ser un patrón importante de comportamiento es que cada signo suele ser coherente en su estabilidad o inestabilidad gráfica a lo largo del tiempo;

(d) el ritmo de innovación suele ser acelerado, lo que provoca la acumulación en un mismo momento de diseños gráficos distintos de los signos -dependiendo su número del grado de estabilidad o inestabilidad gráfica propio del signo-; lo normal es que convivan distintas grafías del mismo signo en relación de competencia, aunque en diferentes etapas de su evolución gráfica, con unas formas apenas comenzando su andadura, otras en pleno auge de implantación y difusión geográfica y otras ofreciendo sus últimas apariciones;

(e) no hay realmente una *ratio* constante de pervivencia de los tipos y los diseños gráficos de los signos, ya que cada uno tiene una historia particular y una fuerza de difusión específica; no obstante, la duración de los *diseños generales* de signos suele oscilar entre los cinco y los veinte Katunes -de cien a cuatrocientos años-, siendo habitual la pervivencia entre los quince y los veinte Katunes -de trescientos a cuatrocientos años-, englobando los momentos de innovación, difusión y caída en desuso;

(f) La pervivencia máxima aproximada de las grafías de los signos está en torno a veinte katunes. Ciertas grafías de los signos ofrecidos en los ejemplos superan esta cifra aproximada de veinte Katunes de

pervivencia -veintidós Katunes la segunda forma de T281 y veintiséis Katunes la primera forma de T1 y la tercera de T544-, pero son, precisamente, las grafías problemáticas (*vid.* Nota 3).

¿Cómo se define, entonces, una *anomalía* gráfica? La *anomalía* es la distorsión de este comportamiento normal que acabamos de ver. Esta distorsión puede estar producida por dos razones: (1) por la existencia de una segunda cresta en la curva (figura 6.11a) que implica que el signo, tras haber iniciado o incluso completado su proceso de caída en desuso, experimenta un segundo momento de empleo; y (2) por la interrupción aparente del proceso de caída en desuso que congela la forma gráfica del signo en un instante de su evolución y lo prolonga por un periodo inusualmente largo en comparación a lo que suelen ser periodos más normales de pervivencia (figura 6.11b). Hemos denominado al primero de estos fenómenos *revitalización* y al segundo *estatismo*⁴.

Por las implicaciones que tiene y por lo novedoso que resulta el estudio, hemos decidido dedicar una atención especial en este trabajo a la exposición de la situación gráfica de los diseños de los signos escritos del Periodo Postclásico en el contexto general de la historia interna de la escritura maya, como ejemplo de un aparente fenómeno gráfico anómalo de *estatismo* gráfico, así como de las

⁴ En un trabajo reciente (Lacadena 1995) expusimos la existencia durante determinado momento del Periodo Clásico de un fenómeno que denominamos *revitalización*, el cual, como acabamos de definir, consistió en la recuperación de ciertas formas gráficas de determinados signos que ya habían caído en desuso cuando fueron nuevamente escritos. Como ejemplos paradigmáticos de este fenómeno de revitalización citamos a Yaxchilán y a Copán, a partir de ca. 9.16.0.0.0, y como causa del mismo, la situación social conflictiva en ambas ciudades provocada por la ascendencia paulatina de otros sectores de la sociedad y su presunta pugna por acaparar parcelas del poder político detentado por los *ahawob* de dichos centros -situaciones sugeridas para Copán por Fash y Stuart (1991) y Stuart (1992) y para Yaxchilán por Schele y Freidel (1990) y Schele (1991). Una de las estrategias seguida por los *ahawob* consistió en el afianzamiento de su cargo y su figura mediante la realización de amplios programas de erección de monumentos públicos, el ensalzamiento de los gobernantes del pasado, de los fundadores y de las listas e historias dinásticas de sus respectivos centros. De esta atención especial al pasado se derivó la adopción puntual -que en la escritura al menos consideramos no consciente- de grafías pretéritas. Sigue abierta la cuestión de la relación de este fenómeno de revitalización gráfica con la revitalización de ciertos símbolos en las representaciones iconográficas del Clásico Tardío que ya advirtió Proskouriakoff (1950).

implicaciones de los resultados obtenidos tras el análisis. La innegable relación de este estudio paleográfico con otras disciplinas, como la Arqueología y la Historia, a las que sus conclusiones afecta directamente, aconsejan tratar esta cuestión en esta sección de la Paleografía como ciencia auxiliar.

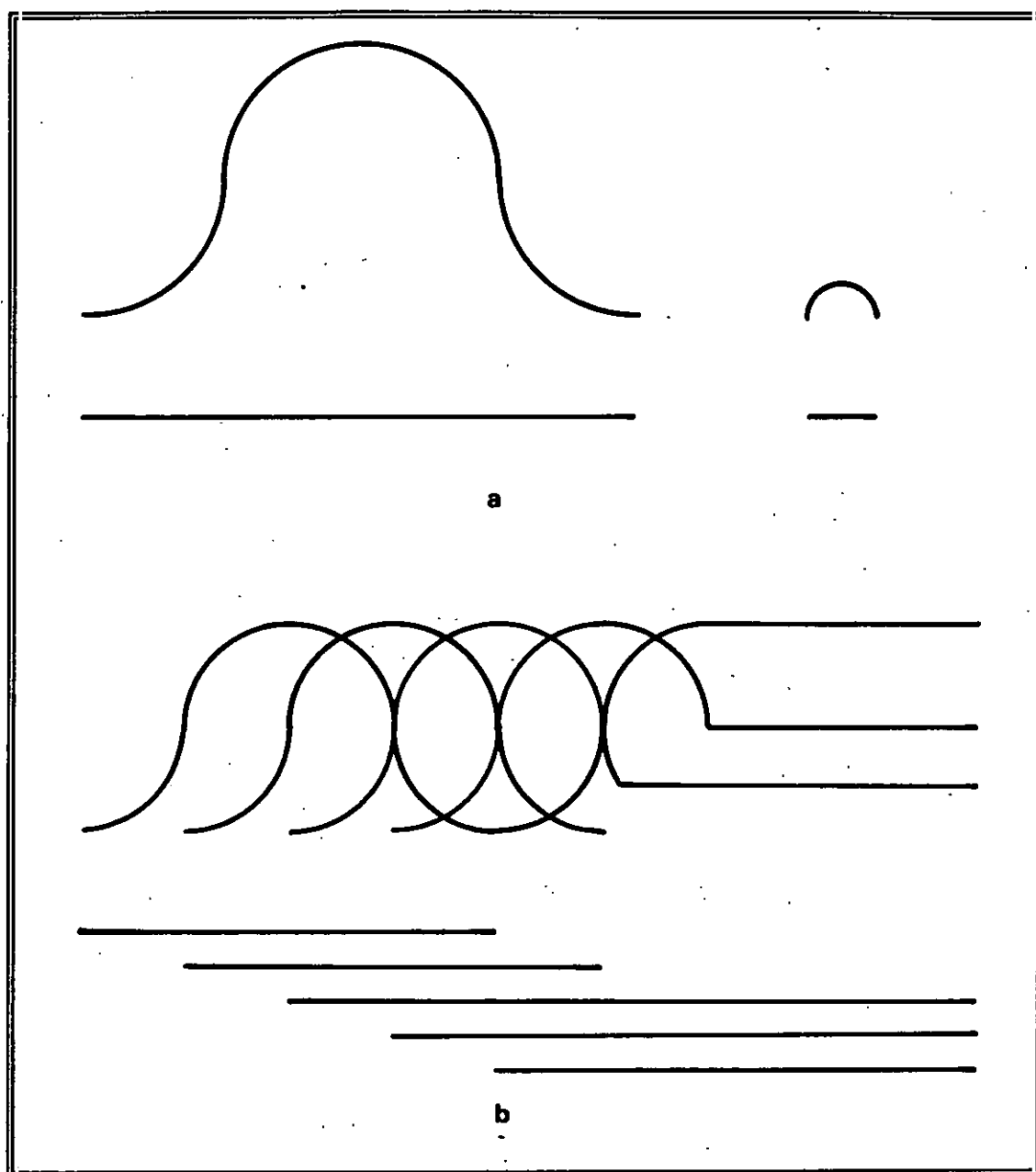


Figura 6.11.- Fenómenos gráficos anómalos: *a* = revitalización de grafías; *b* = estatismo gráfico.

6.2. LA ESCRITURA EN EL PERIODO POSTCLASICO

No deja de ser problemático hablar de la escritura del Periodo Postclásico, cuando una de las características que tradicionalmente define este periodo cultural en el área maya es precisamente el abandono de la erección de monumentos públicos con inscripciones y el abandono asimismo de la Cuenta Larga como sistema de notación calendárica⁵. Estos dos rasgos condicionan necesariamente las características de los textos escritos conservados de este periodo: en primer lugar, por razones estrictamente de conservación, el desestimamiento de la piedra como soporte usual de textos jeroglíficos, provoca una disminución inmediata del número de textos escritos susceptibles de poderse conservar hasta nuestros días, por la más precaria durabilidad de los otros soportes principales, el libro o códice y la pintura mural; en segundo lugar, el abandono del sistema de notación de Cuenta Larga introduce forzosamente un factor de ambigüedad en las notaciones realizadas exclusivamente mediante el sistema de tun-ahau, introducido a comienzos del Clásico Tardío en Yucatán, y empleado durante el Periodo Postclásico subsiguiente en las crónicas indígenas de los libros de *Chilam Balam*.

Por fortuna, se han conservado unos cuantos ejemplos de escritura de este periodo, casi en su totalidad pintados, los cuales, aunque a todas luces insuficientes, son muy importantes si lo que queremos es conocer de la manera más completa posible la historia de la evolución de las grafías de los signos escritos mayas. Nuestras fuentes principales para el estudio de la escritura del Periodo Postclásico son los tres grandes códices conservados -Dresde, París y Madrid- y la *Relación de las cosas de Yucatán* de Diego de Landa⁶. Si bien en lo que respecta

⁵ No sólo abandono de la Serie Inicial -asociada a acontecimientos históricos- sino también de las ricas expresiones lingüísticas que durante el Periodo Clásico permitían en definitiva ubicar con exactitud las notaciones ambiguas de Rueda Calendárica en dicha Cuenta Larga, como *na hotun*, "el primer hotún [del Katún]" (Schele 1978), *wi'il hotun*, "el último hotún [del Katún]" (Lacadena 1994), *tan haw/mak'*, "en la mitad [del Baktún o del Katún]" (Lacadena s.f), *u pat*, "a la espalda, después [de una determinada datación inequívoca]" (Stuart 1990), etc.

⁶ A estas fuentes principales hemos de añadir los signos contenidos en el Códice Grolier, en los Murales de Santa Rita, en el Dintel de Playa del Carmen, en el el Templo de las Pinturas de Cobá, en el Mural de Kabah, en los Medallones de Dzibilchaltún y en el Manuscrito Canek. Otros signos probablemente postclásicos aparecen en determinados

al número de ejemplos de signos distintos conservados podríamos considerar que el Periodo Postclásico es un periodo relativamente bien documentado escriturariamente, sobre todo si consideramos que las apariciones totales de signos escritos se cuentan por millares, en lo que se refiere a las características de la muestra como fuente idónea para establecer *per se* la secuencia de evolución formal de las graffas de los signos escritos, dicha muestra ha de ser caracterizada de insatisfactoria.

Estas fuentes principales de que disponemos para estudiar y conocer la escritura de un periodo tan dilatado como el Postclásico son muy diferentes respecto a las que podíamos considerar -y debíamos admitir- durante el Periodo Clásico: ninguno de los códices conservados puede ser puesto en relación con fechas absolutas que puedan considerarse como contemporáneas a su factura; la sincronía de los ejemplos glíficos recogidos en cada documento ha de ser supuesta (*vid. supra*, Capítulo II); ninguno de los códices, tampoco, puede ser asignado con certeza a ninguna región precisa y, aunque consideremos que los tres -o cuatro, si incluimos el Códice Grolier- proceden de lugares diferentes, son pocos ejemplos para representar toda la extensión geográfica de las Tierras Bajas mayas (los ejemplos glíficos procedentes de Dzibilchaltún, Cobá, Santa Rita y Kabah, para los que sí puede afirmarse la sincronía en la realización de los signos y sí pueden asimismo atribuirse a un lugar específico, adolecen de las mismas imprecisiones cronológicas que los códices principales y son apenas útiles por el escaso número de signos distintos que contienen).

La cronología relativa y la procedencia atribuidas a los tres códices principales los sitúa entre los siglos XIII y XVI de nuestra Era, unánimemente en Yucatán. Con todo, no es uniforme la datación y el lugar de factura que los distintos autores han sugerido para cada códice en concreto: así, el Códice de Dresde ha sido atribuido a la primera mitad del siglo XIII, (Thompson 1988: 41), posiblemente "*copiado al norte del centro de Yucatán, quizás no lejos de Chichén Itzá*" (*ibid.*: 269) o, como ha sido sugerido recientemente a partir de

objetos encontrados en el Cenote de los Sacrificios de Chichén Itzá; signos escritos presumiblemente del Periodo Postclásico aparecen también en ciertas esculturas de Mayapán.

análisis iconográficos, su factura parece corresponder a fechas más modernas, en el Postclásico Tardío (Taube y Bade 1991: 21-22; Paxton, en *ibid.*: 22). El Códice de París suele ser situado en los siglos XIII a XV (Thompson 1988: 43) o primera mitad del siglo XV (Taube 1992: 3), asignándosele al "*periodo y al estilo de Mayapán-Costa Oriental*" (Thompson 1988: 43). El Códice de Madrid, por su parte, suele considerarse "*especialmente tardío*" (Taube 1992: 3), de mediados del siglo XV (Thompson 1950: 26) o de poco antes de la Conquista (Hammond 1982: 264)⁷.

No cabe duda de que los elementos que tradicionalmente han servido para juzgar la cronología de los códices son dispares y, en muchas ocasiones, contradictorios, de ahí la extraordinaria variabilidad de las asignaciones cronológicas que acabamos de ver. Realmente, la mayor parte de las investigaciones han sido realizadas sobre el Códice de Dresde, el manuscrito que por su contenido astronómico y atractiva factura más ha atraído la atención de los investigadores, dejando a los otros dos códices principales el papel de llenar el espacio de tiempo que media entre la datación sugerida para dicho Códice de Dresde y la llegada de los españoles.

Argumentaba Thompson (1988: 41) que las tablas de eclipses del Códice de Dresde y las tablas de Venus concordaban mejor con las fechas 1181-1214 d.C y 1227-1325 d.C, respectivamente (siempre según la correlación 11.16.0.0.0), pero el análisis del material calendárico llevaba a Satterthwaite (1965) a sugerir para el Códice una fecha no anterior a 1345 d.C. Lamentablemente desconocemos si las tablas de Venus o los cálculos de eclipses del Códice de Dresde eran acontecimientos ya observados -y hacía cuánto- o predicciones futuras. Las representaciones de cerámica presentes en ciertas imágenes del Códice de Dresde llevaron a Thompson (*ibid.*) a relacionarla con la de los primeros estadios

⁷ El Códice Grolier es el único de los códices para el que se cuenta con una fecha de radiocarbono, la cual proporciona la datación 1230 +/-130 d.C. (Coe 1973). Thompson (en Carlson 1983) dudó de que esta fecha de radiocarbono datara algo más que el papel del código, considerando todo el material pintado sobre él una falsificación. Con todo, lamentablemente, los pocos signos recogidos en el documento no convierten al Códice Grolier en la clave de la solución del problema endémico de fechas del Periodo Postclásico.

de ocupación de Mayapán en el siglo XIII. Paxton (en Taube y Bade 1991: 21) ha señalado que dichas formas cerámicas también son específicas de periodos posteriores.

El argumento de la utilización de series diferentes de Portadores de Años ha servido asimismo para sugerir distintas procedencias -los códices de Dresde y de París difieren de la seguida en el Códice de Madrid-, pero juega en contra nuestra el desconocimiento que todavía tenemos de la serie de Portadores de Años seguida en gran parte de las Tierras Bajas mayas. Realmente, el Códice de Madrid es el documento que con más probabilidad pertenece a ámbito yucateco: la serie de portadores Kan-Muluc-Ix-Cauac que sigue y la extraordinaria semejanza entre las representaciones de las páginas de Año Nuevo y las ceremonias descritas por Landa han sido citados como principales argumentos para relacionar el manuscrito con el Yucatán descrito por Landa en el siglo XVI (Thomas 1882; Thompson 1988). Aun así, decir ámbito yucateco quizá no sea decir mucho, ya que su procedencia exacta -dentro incluso de la sugerida "*parte occidental de la península*" (Thompson 1988: 43)- dista con mucho de poder ser precisada. Se ha descartado un origen itzá -de Tayasal- para el Códice de Madrid en base a la consideración de que los itzáes seguirían probablemente la serie de Portadores de Años de Chichén Itzá, que es la serie Akbal (*ibid.*), aseveración ésta que consideramos no concluyente.

El principal problema radica en que no hay constancia segura acerca de cuándo comienzan los mayas -con seguridad por influencia de culturas del centro de México- a emplear el sistema de datación por Portadores de Años. No entendemos en que se basa la afirmación de Thompson cuando afirma que

"por emplearse en el Códice de Dresde las series Akbal-Lamat-Ben-Etz'nab de portadores de años, se puede eliminar [para su procedencia] a Campeche, el área Puuc y la región inmediatamente al occidente de ella, ya que en estas regiones se utilizó la serie Kan-Muluc-Ix-Cauac, del Periodo Clásico en adelante (ibid.: 42).

El hecho de que por la correspondencia del Tzolkín con el Haab podamos saber en qué días del Tzolkín comenzaban los años, no significa que fuera empleado el

sistema de datación por Portadores de Años⁸. En el área Puuc, la caída de un coeficiente en el Haab respecto al sistema clásico más común apunta a que, precisamente, los días que coincidirían con el asiento del primer mes, Pop, serían los días Akbal, Lamat, Ben y Etznab. No hay ninguna evidencia epigráfica que nos permita afirmar que dicho sistema de datación se empleara durante el Periodo Clásico. Realmente, si atendemos a las crónicas mayas de los libros de *Chilam Balam*, la datación mediante un sistema de Portadores de Años no está asociado a ningún acontecimiento anterior al siglo XVI⁹.

Los argumentos que relacionan la mayor o menor antigüedad cronológica con una mayor o menor calidad estética como resultado de una pretendida sucesión de florecimiento-decadencia son poco mantenibles y ya hace tiempo fueron denunciados como inoperantes, si no estaban avalados por una secuencia estilística firmemente datada (Proskouriakoff 1950: 8). Son, entre otras, las razones que llevan a Thompson a considerar una mayor antigüedad para el Códice de Dresde:

"con toda seguridad, los dibujos son demasiado buenos para pertenecer al Periodo Medio o Tardío de Mayapán" (1988: 41);

o para desechar una posible procedencia de la zona meridional de las Tierras Bajas:

"incapaz de tan altas pautas de creación artística" (ibid.: 42).

Sin embargo, la mayor o menor finura o calidad en el acabado de un trabajo suele depender tanto de las habilidades personales del escriba como de la necesidad y el interés que se tenga en crear una obra cuidada en su composición y en sus trazos. Quién encarga el trabajo, qué capacidad y criterios de evaluación

⁸ Sabemos que en el Periodo Clásico maya los años comenzaban en los días Ik, Manik, Eb y Cabán, pero nunca se fechó por este sistema.

⁹ En las crónicas de los *Chilam Balam* de Chumayel, Tizimín y Maní, todos los acontecimientos se fechan por el sistema de tun-ahau. La primera referencia a dataciones según este sistema de Años Portadores está relacionada con la muerte de Ah Pulá (en un Katún 13 Ahau según la Primera Crónica de Chumayel y de Maní, en un Katún 11 Ahau según la Tercera Crónica de Chumayel), la cual aconteció en 9 Imix 18 Zip de un año 4 Kan, lo que nos sitúa en la primera mitad del siglo XVI. Ningún acontecimiento anterior es mencionado en asociación a este tipo de dataciones.

posee el que lo va a juzgar y qué persona -o qué pared, de qué estructura, de qué población- es la destinataria del producto final son también importantes condicionantes que pueden determinar las características del resultado. Es obvio que ni todos los escribas eran virtuosos calígrafos en los territorios y épocas de esplendor de Chichén Itzá y Mayapán -o de Palenque y Copán-, ni todos los escribas eran productores de escritura e imágenes descuidadas en los años inmediatamente anteriores a la llegada de los españoles.

Ni siquiera el estudio de los códices desde el punto de vista lingüístico aporta una solución concluyente, por el todavía fragmentario conocimiento que tenemos de las gramáticas de los idiomas de las Tierras Bajas mayas en periodos anteriores al siglo XVI y al todavía impreciso conocimiento también de la distribución geográfica de los idiomas de Tierras Bajas en tiempos prehispánicos más allá de la situación que encontraron los españoles en el momento de la conquista. Los importantísimos condicionantes sociolingüísticos, que operaron sin duda en todo momento, apenas han sido considerados en la investigación.

En el Periodo Clásico ha sido señalada una mayor preeminencia en las Tierras Bajas de los idiomas cholanos en su papel de lengua(s) en la(s) que se expresaba la cultura clásica, con su subsiguiente influencia y préstamo de términos y conceptos a otros grupos de filiación yucatecana, incluso de filiación maya oriental (Campbell 1984; Kaufman y Norman 1984; Justeson *et al.* 1985). Pero precisamente esta comunidad cultural que existió durante el Periodo Clásico en las Tierras Bajas mayas, de la que derivó ese amplio espectro de rasgos culturales compartidos por grupos de distinta filiación idiomática (con seguridad dentro de la familia maya, quizá también fuera) nos impide, asimismo, en ocasiones, reconocer con certeza el origen de un préstamo lingüístico, por la desigual documentación que tenemos de los distintos idiomas de las Tierras Bajas. Esta desigual documentación provoca en muchas ocasiones que sólo las fuentes del yucateco -idioma excelentemente documentado desde el siglo XVI hasta nuestros días- sean las que proporcionen los términos adecuados en los trabajos de desciframiento y traducción, y por tanto no podamos saber si su origen es, efectivamente, yucateco, o si es cholano, por no contar con la suficiente información de los idiomas de este último grupo.

Siempre se ha considerado -pensamos que en ocasiones un tanto precipitadamente- que la lengua de los códices es el yucateco (Thompson 1988; Campbell 1984; Justeson *et al.* 1985; Bricker 1986). Si bien es cierto que algunas expresiones exclusivas yucatecanas parecen avalarlo así, determinadas expresiones presentes en los códices no pueden menos que inquietarnos y que hacernos pensar que la solución es cualquier cosa menos sencilla, y que urgen estudios que traten este asunto en profundidad: OCH-chi, *och*, "entrar", "comenzar"; te-e, *te'*, "árbol"; YAX-te-e, *yaxte'*, "ceiba"; chi-hi, *chih*, "venado"¹⁰; a-chi-hi, *a[h] chih*, "cazador de venados"; bi-hi, *bih*, "camino", o AHAW-le, *ahawle[l]*, "señorío", son términos y expresiones que nos remiten inequívocamente por su fonética a idiomas de filiación cholana (en yucateco, estas mismas expresiones serían *ok*, *che'*, *yaxche'*, *keh*, *ah keh*, *beh* y *ahawli'*¹¹), y que están presentes en los tres códices principales, incluyendo el Códice de Madrid.

Especialmente llamativas en el Códice de Madrid -que ha sido considerado siempre el código yucateco por excelencia- son las expresiones de la página 102d (figura 6.12), o-chi-ya ti-te-e, *ochi ti te'*, para referirse a la acción que en yucateco colonial está recogida como *oc che*, con el significado de "poner o asentar la tela en el telar para luego tejerla", "urdir tela" (Alvarez 1984: 269). Llamativa es, también, la vacilación del escriba de la página 42c del mismo código (figura 6.13) al escribir la palabra "árbol" como che-e, *che'*, según la fonética propia de los idiomas yucatecanos -en una ocasión, en la primera cláusula-, y como te-e, *te'*, según la fonética de los idiomas cholanos -en las cuatro cláusulas restantes.

¹⁰ Suele considerarse que el signo T219 (chi) posee también un valor logográfico KEH en los códices postclásicos, representando así la palabra *keh*, "venado" en yucateco. Consideramos que la única razón de leer T219 como KEH obedece exclusivamente a la asunción de que la lengua de los códices es la yucateca y que, por tanto, en los contextos en los que aparece asociado a escenas de caza, T219 *tiene* que representar necesariamente una palabra en dicha lengua. No existe ninguna evidencia epigráfica que avale que T219 tenga otra lectura además de chi.

¹¹ García Campillo nos ha llamado la atención sobre la posibilidad de que además de *ahawlel* -escrito según el compuesto T168:188-, se encuentre también en los códices la expresión yucatecana *ahawli'*, si consideramos que ésa es la lectura que resulta del compuesto glífico T24.533:24, li-AHAW-li, quizá AHAW-li-li, *ahawli'*.

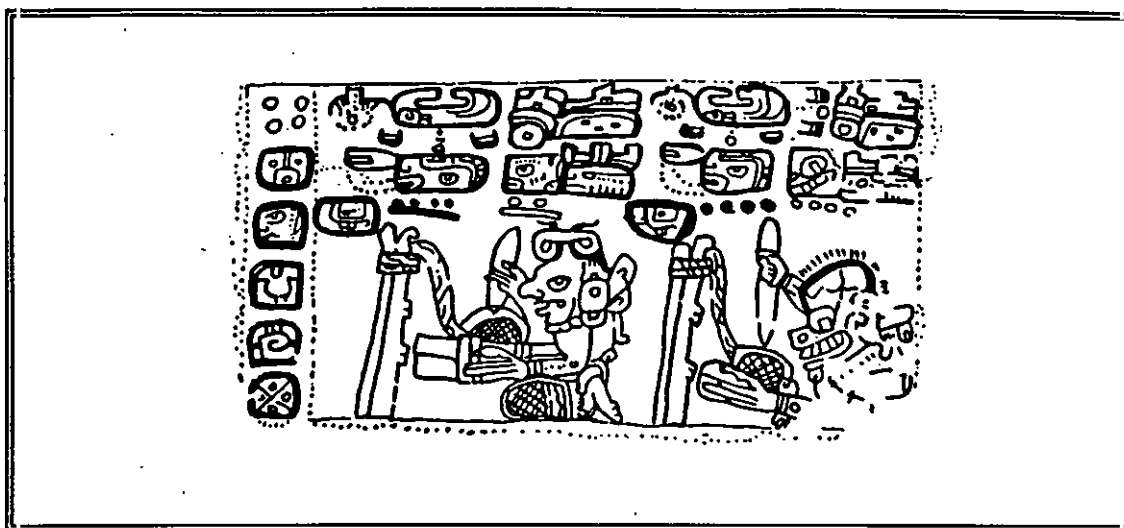


Figura 6.12.- La expresión o-chi-ya ti-te-e en Madrid 102d (según Villacorta y Villacorta 1977).

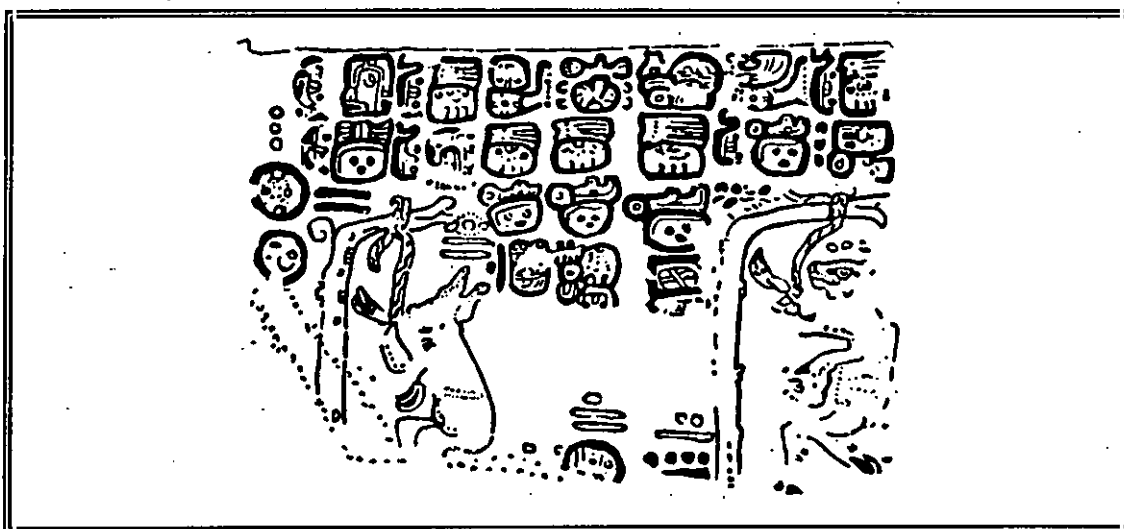


Figura 6.13.- Vacilación entre /ch/ y /t/ por el escriba de Madrid 42c (según Villacorta y Villacorta 1977).

Por el momento, ninguna de las interpretaciones que adoptemos -las expresiones cholanas o yucatecanas aparecen como sustrato, adstrato o superestrato- aclararía la cuestión del origen. Sólo se aclararía algo más si consideramos que existe una relación directa entre el idioma escrito en los textos y el idioma hablado en el territorio. Si la presencia conjunta en los documentos de expresiones yucatecanas y expresiones cholanas dan información sobre la procedencia geográfica de los códices como resultado de zonas de posible

bilingüismo o de interrelación estrecha por contigüidad entre hablantes de lenguas yucatecanas y cholanas, éste sólo se pudo verificar quizá en determinadas zonas de los actuales estados mexicanos de Campeche (chontal-yucateco), Quintana Roo (chontal(?)-yucateco) y El Petén guatemalteco y su región circundante (chol(?), choltí, chortí(?)-itzá, mopán)¹².

El difícilmente evitable yucatecocentrismo que existe en la interpretación del Periodo Postclásico provocado por la más rica información -arqueológica, iconográfica, lingüística y etnohistórica- procedente de la mitad norte de la Península no ayuda a resolver el problema de la datación y atribución geográfica de los códices. Las fechas de conquista introducen además un considerable elemento perturbador en nuestra concepción de las culturas indígenas, no sólo porque levantan una falsa barrera infranqueable entre dos realidades opuestas, las culturas indígenas prehispánicas, prístinas, *versus* las culturas indígenas coloniales, impuras, sino porque también crean a ambos lados de la frontera una especie de "tierra de nadie" que muy pocos investigadores se atreven a hollar. Lo habitual es que las manifestaciones culturales mayas tardías de la Península de Yucatán -sobre todo arquitectura y pinturas murales- se fechen en el siglo XV, muy rara vez a comienzos o mediados del siglo XVI, incluso en centros que estaban habitados a la llegada de los españoles.

La propia cronología atribuida a los códices, que tiende a alejarlos del momento de la Conquista -y, por supuesto, de la Colonia-, no deja de ser un fenómeno curioso. La noticias de los españoles acerca de la existencia de libros jeroglíficos indígenas son ciertamente abundantes -Thompson (1988: *passim*) hace una interesante recopilación-, se refieren a buena parte de las Tierras Bajas mayas y abarcan desde el momento mismo del contacto hasta la conquista de Tayasal por

¹² Todas estas opiniones expresadas referidas a la lingüística de los códices son forzosamente provisionales. No se ha acometido todavía el necesario estudio lingüístico profundo que dilucide el alcance respectivo de la presencia de las distintas lenguas, identifique con precisión el origen de los préstamos, y establezca si uno(s) u otro(s) idioma(s) aparece(n) como sustrato, adstrato, o superestrato, o si la posible realización de ciertas partes del código por diferentes escribas coincide con una posible adscripción lingüística de éstos. Los problemas que atañen a la lingüística no son privativos del Periodo Postclásico -*vid.* García Campillo (s.f.) para una discusión de los problemas lingüísticos derivados de los textos del norte de Yucatán en el Periodo Clásico.

Ursúa en 1697. Hay testimonios directos de *incautación* de libros jeroglíficos sin estar asociados a destrucción posterior desde 1519, cuando la expedición de Cortés desembarca en Cozumel -hay indicios de que los libros del Quinto Real enviado a Carlos V en 1519 eran mayas (Coe 1989)-, hasta 1697, cuando Ursúa se apodera de los libros de la casa del rey Canek (Villagutierre 1985: 459; 583), pasando por el testimonio en 1576 de García de Palacio (1983: 90-91) referido a un códice incautado en la zona de Copán, y de Sánchez de Aguilar (en Thompson 1988: 19) y de Lizana (1988: 53), en Yucatán, a comienzos del siglo XVII.

Durante ciento ochenta años, los españoles convivieron con libros indígenas mayas y tuvieron acceso físico e intelectual a ellos. Sin embargo, de los códices que conocemos, salvo algunas leves referencias para el Códice de Madrid, ninguno ha sido señalado como contemporáneo o, mucho menos, posterior a la llegada de los españoles; presuntamente, los códices ya eran en cierto modo piezas arqueológicas en el primer contacto con los europeos. Esto nos lleva necesariamente a tener que aceptar que o bien los españoles sólo requisaron libros antiguos -realmente absurdo-, o bien, de los libros requisados, contemporáneos y antiguos, sólo han sobrevivido los antiguos, por imperativos del azar. ¿Por qué el Códice de Madrid no puede considerarse de la segunda mitad del siglo XVI o, incluso, de comienzos del XVII? ¿Por qué ninguno de los códices puede ser el requisado por García de Palacio en 1576 en el área de Copán o por Ursúa en 1697 en Tayasal? ¿Tenemos conocimiento del estilo gráfico de la escritura maya de estos dos primeros siglos de la Colonia y de los asuntos que recogía como para obligarnos a desechar esta posibilidad? ¿No sería más lógico considerar que los españoles tomaron los libros que vieron, que estos estaban en uso entre los indígenas expoliados y que su confección no habría de haberse producido mucho tiempo antes?

No pretendemos defender aquí sin más una atribución de todos los códices a los siglos XVI y XVII por cuestiones de simple razonabilidad, sino denunciar los prejuicios que condicionan en ocasiones las conclusiones establecidas comúnmente aceptadas. Por supuesto, los códices conservados pueden ser antiguos. En la cultura maya, como en cualquier cultura letrada, escritos antiguos y nuevos

conviven y son usados al mismo tiempo. La existencia de libros antiguos en uso está bien atestiguada por Landa (1985) (los subrayados son nuestros):

(...) que el sucesor de los Cocomes, llamado don Juan Cocom, después de cristiano, fue hombre de gran reputación y muy sabio en sus cosas y bien sagaz y entendido en las naturales; y fue muy familiar del autor de este libro, fray Diego de Landa, y le contó muchas antigüedades y le mostró un libro que fue de su abuelo, hijo del Cocom que mataron en Mayapán (...) (p. 60);

y nos habla asimismo de la producción de libros nuevos para satisfacer las demandas de los pueblos y señores locales, o por la simple dinámica inherente al alfabetismo, que produce textos escritos:

(...) que éstos proveían de sacerdotes cuando faltaban, examinándolos de sus ciencias y ceremonias y que les encargaban de las cosas de sus oficios y el buen ejemplo del pueblo, y proveían de sus libros; y que éstos atendían al servicio de los templos y a enseñar sus ciencias y escribir libros de ellas (p.52);

y para sustituir los libros que han quedado inservibles por alguna u otra causa, como la que señala el franciscano:

(...) muertos, los amortajaban, llenándoles la boca de maíz molido, que es su comida y bebida que llaman koyem, y con ello algunas piedras de las que tienen por moneda, para que en la otra vida no les faltase de comer. Enterrábanlos dentro de sus casas o a las espaldas de ellas, echándoles en la sepultura algunos de sus ídolos; y si era sacerdote, algunos de sus libros; y si hechicero, sus piedras de hechizo y pertrechos (p.101).

Consideramos importante que tratemos de eliminar los prejuicios de investigación y evitemos contribuir al afianzamiento de la "tierra de nadie" que constituye el comienzo de la dominación española. La ubicación relativa tradicional de los códices nos parece sospechosa, ya que parece obedecer más a un intento de distribuir ordenadamente en el tiempo -siglo XIII Dresde, siglos XIV o XV París, siglo XV o XVI Madrid- un problemático material con objeto de llenar lo más posible el largo periodo de seiscientos años que constituye el Periodo Postclásico; parece responder más a motivos de conveniencia que a conclusiones

derivadas de análisis más profundos. Si apoyamos la hipótesis de que los códices de Dresde, de París y de Madrid no pertenecen al periodo comprendido entre los siglos XIII y XV o XVI sino que son más modernos, pongamos mediados del siglo XV y siglo XVI o principios del XVII, buena parte del Periodo Postclásico se ve despojada de los tres más importantes documentos escritos de los ya escasos textos escritos atribuidos a ese periodo.

Los únicos ejemplos de signos escritos realizados con posterioridad al Periodo Clásico que cumplan los dos requisitos de poder ser puestos en relación con una fecha absoluta que podamos considerar como contemporánea a su fecha de factura y del que podamos señalar una región como procedencia son los bien conocidos ejemplos que Diego de Landa incluyó en su *Relación de las cosas de Yucatán*, obra cuyo original se piensa fue posiblemente compuesto en España en torno a 1566 (Rivera 1985: 24), con material glífico recogido probablemente en el área de Izamal entre 1547 y 1563¹³, y del que se nos conserva una copia¹⁴.

El interés de los ejemplos de signos de Landa es doble, ya que, además de reunir los requisitos exigidos a la muestra, se sitúan en el otro extremo del Periodo Postclásico -digamos en su final convencional-, la Conquista. Esto nos va a permitir apreciar la evolución de las graffas de los signos escritos mayas tras el transcurso de aproximadamente seiscientos años, unos 33 Katunes, desde que los últimos textos del Clásico Terminal nos ofrecían sus ejemplos glíficos entre 9.19.0.0.0 y 10.4.0.0.0, hasta los ejemplos de ca. 11.17.0.0.0 de la *Relación*. Nos van a permitir, además, estudiar las graffas de los signos presentes en los

¹³ Thompson (1988: 42) señala específicamente el año 1552 como fecha de la recopilación del material calendárico en su obra.

¹⁴ Los tres signos contenidos en el llamado Manuscrito Canek podrían ser fijados también con exactitud en el tiempo, a comienzos o mediados de 1695 (Jones 1992), y posiblemente en el espacio (aunque no sabemos si el autor del relato y de los signos escritos mayas reprodujo con exactitud lo que vio en Tayasal, lo que reflejaría el estilo escriturario de El Petén a finales del siglo XVII, o si, por el contrario, escribió lo que leyó en la capa de Canek según su conocimiento de la escritura maya, lo que respondería a las modas escriturarias de Yucatán, donde posiblemente aprendería los usos de la escritura indígena; acerca del conocimiento de ciertos españoles -y del autor de Manuscrito Canek- de las "letras" de la escritura maya es muy interesante la información de fray Antonio de Ciudad Real, escrita hacia 1590 (en Thompson 1988: 16), el cual nos cuenta que *después las entendieron y supieron leer algunos frailes nuestros, y aún las escribían*).

otros textos postclásicos no datados y ubicarlos respecto a las grafías mejor fechadas de estos dos momentos terminales.

Acerca de la autoría material de los signos glíficos de la *Relación*, dato éste importante a la hora de evaluar la fiabilidad de las grafías de los mismos, si la obra fue compuesta en España, debió ser el propio Landa quien escribió los signos glíficos mayas conforme el discurso de la narración lo exigía, seleccionando posiblemente los ejemplos y signos de un repertorio mayor de ejemplos recogidos que habría traído de tierras americanas; si, por el contrario, la obra fue compuesta en Yucatán -bien entre 1547 y 1563, durante la primera estancia del franciscano, bien entre 1572 y 1579, durante la segunda-, cabría pensar en la autoría de Gaspar Antonio Chi o Juan Nachí Cocom, quienes actuaron probablemente de informadores, los cuales hipotéticamente se habrían encargado de reproducir los signos escritos a requerimiento de Landa.

Lo que sí parece seguro es que la copia -y resumen- de la obra de Landa fue realizada por copistas españoles. Posiblemente, a esta copia debemos atribuir las imperfecciones e imprecisiones que advertimos en la realización de algunos de los signos: escaso dominio de la ejecución de los trazos que desarrollan curvaturas amplias, cambio de *ductus* en la realización de los trazos de los signos, no reconocimiento de los referentes del mundo físico de los que ciertos signos son icono, incorrecta interpretación y reproducción de la forma de determinados motivos gráficos, exageración de la longitud de determinados trazos, etc. Posiblemente, también debamos atribuir a la propia mano de Landa estas deficiencias, cuyo efecto debió ser aumentado tras la intervención del copista.

Así pues, la mayoría del *corpus* de textos jeroglíficos del Periodo Postclásico presenta ciertos enojosos inconvenientes que complican su estudio. La existencia de la *Relación de las Cosas de Yucatán* de Diego de Landa, la cual se encuentra satisfactoriamente datada, ofrece un atisbo de clarificación. Sin considerar *a priori* ninguno de los otros textos postclásicos como bien ubicado en el tiempo, ni siquiera relativamente, vamos a tratar de anclar primero los textos postclásicos

respecto a la *Relación*, a partir de las similitudes gráficas que guardan entre sí sus signos escritos, y que puedan sugerir afinidades o disparidades así como una distancia temporal relativa, para después ubicar el conjunto respecto a la escritura del Periodo Clásico, el otro marco de referencia. Es decir, buscamos responder a las cuestiones de (1) cuánto difiere la escritura maya de mediados del siglo XVI documentada por Diego de Landa de la escritura de los otros textos postclásicos, y (2) cuánto difiere la escritura del Periodo Postclásico de la escritura del Periodo Clásico anterior.

6.3. RELACIONES GRAFICAS DE LOS SIGNOS ESCRITOS DE LOS TEXTOS PRINCIPALES CONSERVADOS DEL PERIODO POSTCLASICO

La información escrita que ofrecen los textos postclásicos es muy desigual en lo que respecta al número total de signos distintos recogidos en cada texto -o conjunto de textos- y al número de veces que cada signo aparece repetido¹⁵. Con seguridad, en los textos postclásicos conservados no se encuentran documentados todos los signos que integraron el logosilabario maya (por citar sólo un ejemplo, no está presente el signo T220, fonético *ye*, que debió existir muy probablemente en el repertorio de signos). El Códice de Dresde recoge un total de *ca.* 302 signos distintos; *ca.* 172 el Códice de París; y *ca.* 281 el Códice de Madrid (de ellos, *ca.* 153 signos aparecen simultáneamente en los códices de Dresde y de París; *ca.* 141 signos en los códices de París y de Madrid; y *ca.* 201 en los códices de Dresde y Madrid; un total de *ca.* 132 signos distintos aparecen a la vez en los tres códices). Las otras fuentes postclásicas no son tan pródigas en lo que a número de signos distintos recogidos se refiere. Así -excluyendo los numerales-, el Códice Grolier

¹⁵ El reconocimiento en los códices de ciertos signos como signos efectivamente distintos o como variantes gráficas de otros signos debe quedar sometido todavía a examen crítico, sobre todo por tratarse en algunos casos de signos aún sin descifrar. La repetición de un signo en un texto suele proporcionar una valiosísima información acerca de las grafías del mismo que se encuentran en competición; la distinta frecuencia de apariciones de unas u otras formas suelen ofrecer indicios de qué formas son las más populares y cuáles están cayendo en desuso o están comenzando su andadura.

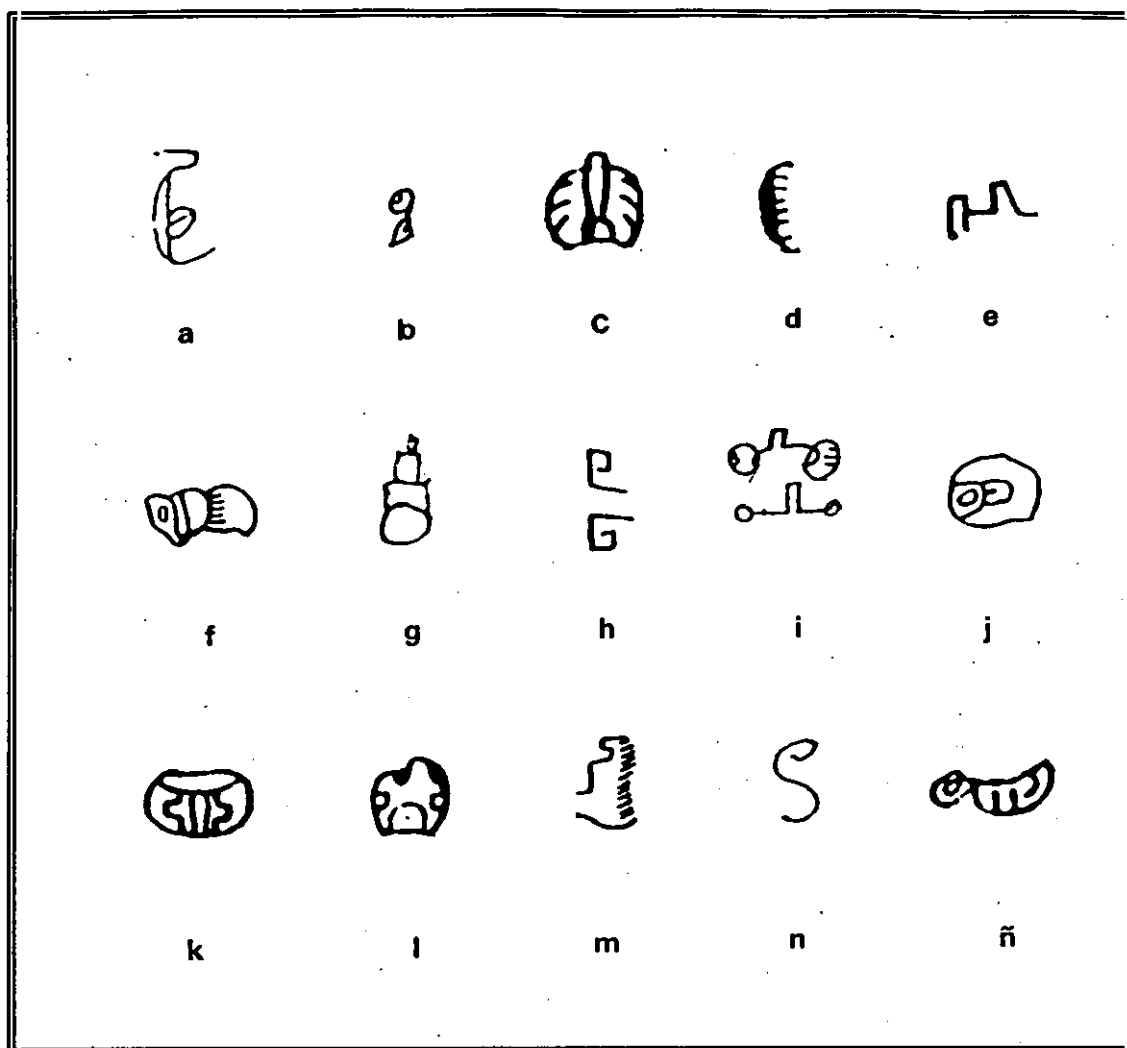
recoge 8 signos distintos; *ca.* 16 los Murales de Santa Rita; *ca.* 23 el Templo de las Pinturas de Cobá; *ca.* 15 el Mural de Kabah; *ca.* 11 y *ca.* 12, respectivamente, los medallones 3 y 4 de Dzibilchaltún (*ca.* 19 en total); 4 el Dintel de Playa del Carmen; y sólo 3 signos distintos el Manuscrito Canek.

La *Relación de las cosas de Yucatán* de Diego de Landa contiene un total de 75 signos glíficos distintos -de los cuales, 22 han sido escritos más de una vez¹⁶-, procedentes del alfabeto, los ejemplos de transcripción jeroglífica, la Rueda de Katunes, y los signos de los días y los compuestos de los meses del calendario indígena (figura 6.14)¹⁷. Estos 75 signos son escasos, ciertamente, si pensamos que posiblemente representan sólo entre el veinte y el veinticinco por ciento del total de signos que probablemente integraron el repertorio de signos glíficos en tiempos de Landa, y si los comparamos con las cifras de signos distintos que proporcionan los tres grandes códices. Con todo, consideramos que no dejan de ser una proporción significativa.

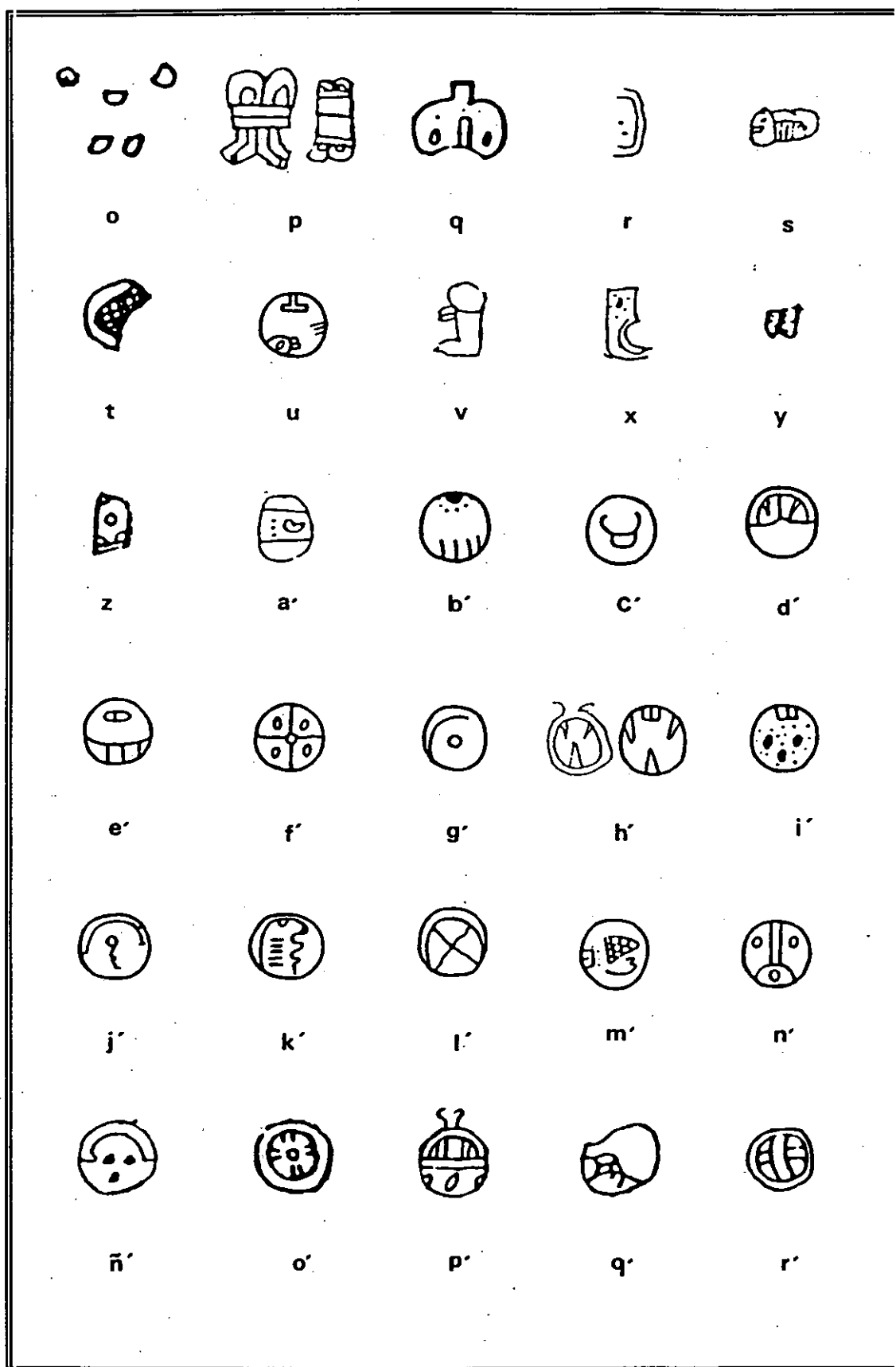
Figura 6.14.- Signos mayas contenidos en la *Relación de las cosas de Yucatán* de Diego de Landa: a = T1; b = T15; c = T17; d = T25; e = T57; f = T58; g = T59; h = T67; i = T74; j = T95; k = T102; l = T109; m = T116; n = T120; ñ = T130; o = T142bis; p = T145; q = T155; r = T181;

¹⁶ El signo T533 fue escrito catorce veces; T548, siete; T116 y T130, cuatro; T188, T281, T524, T669, T679, y T743, tres; y, finalmente, T16, T74, T109, T120, T142bis, T145, T279, T506, T521, T544, T552 y T687, en dos ocasiones.

¹⁷ La cifra podría subirse a 77 si atendemos al posible signo (¿con valor xV?) sufijando el signo T202 (pa) en el compuesto del mes Pax, y el presunto signo presumiblemente de valor UN entre los signos conocidos T544 (K'IN), T281 (K'AN) y T130 (wa) del confuso compuesto del mes Kankín/Uniw. Desgraciadamente estos dos presuntos signos no son identificables gráficamente.



s= T188; t= T202; u= T219; v= T229; x= T238; y= T251; z= T281;
 a'= T301; b'= T501; c'= T503; d'= T504; e'= T506; f'= T510; g'= T511;
 h'= T520/T521; i'= T524; j'= T525; k'= T526; l'= T527; m'= T528;
 n'= T533; ñ'= T542; o'= T544; p'= T549; q'= T551; r'= T552;
 s'= T567; t'= T580; u'= T582; v'= T584; x'= T585; y'= T604; z'= T613;
 a''= T626bis; b''= T669; c''= T679; d''= T687; e''= T736; f''= T743;
 g''= T748; h''= T756; i''= T1016; j''= segundo signo l; k''= signo m;
 l''= primer signo o; m''= segundo signo o; n''= signo p; ñ''= signo pp;
 o''= signo t; p''= segundo signo u; q''= primer signo x; r''= segundo signo x;
 s''= signo z; t''= signo del día Chichán; u''= signo del día Eb; v''= Cabeza de pájaro-Muan (según facsímil del original; según Tozzer 1941, en Coe 1992: figs. 19 y 20; según Landa 1986: *passim*).





s'



t'



u'



v'



x'



y'



z'



a-



b-



c-



d-



e-



f-



g-



h-



i-



j-



k-



l-



m-



n-



ñ-



o-



p-



q-



r-



s-



t-



u-



v-

De estos 75 signos, 58 aparecen en el Códice de Madrid; 44 en el Códice de París; 59 en el Códice de Dresde; 7 en el Códice Grolier; 7 en el Templo de las Pinturas de Cobá; 7 en los Murales de Santa Rita; 8 en los medallones de Dzibilchaltún; 4 en el Dintel de Playa del Carmen; y 9 en el Mural de Kabah (1 en el Manuscrito Canek). No hay ningún signo del logosilabario que aparezca simultáneamente en todos los textos glíficos posteriores al Periodo Clásico. Indudablemente, el caudal de información que presentan los tres códices postclásicos principales con sus miles de signos escritos en comparación con los otros textos postclásicos convierte a dichos tres códices en las fuentes idóneas de comparación. Si bien hemos considerado en el estudio los otros textos postclásicos que teníamos disponibles, sólo presentaremos aquí las comparaciones gráficas de los signos de la *Relación* de Landa con los códices de Dresde, París y Madrid, debido a que no se ha registrado ninguna ocasión en que un diseño gráfico de un signo de Landa que fuera idéntico a un ejemplo de algún texto postclásico menor, además no lo fuera también de algún ejemplo recogido en alguno de los códices principales. Con un propósito exclusivamente metodológico, vamos a considerar la secuencia Códice de Dresde/ Códice de París/ Códice de Madrid/ Landa, a la hora de presentar los datos y establecer las comparaciones gráficas entre sus signos escritos.

















En el marco del análisis gráfico de los signos escritos de los textos postclásicos, pretendemos extraer principalmente información que podamos interpretar en términos de distancia temporal. Como los signos de la *Relación* de Landa constituyen la única muestra de escritura realizada después del Periodo Clásico que podemos situar razonablemente en el tiempo, va a recaer especialmente sobre ella nuestro examen.

6.3.1. Relaciones gráficas de los signos de la *Relación* de Landa con los textos postclásicos principales

-T1 (figura 6.15): cabría preguntarse si el diseño de este primer signo que ofrece Landa en su alfabeto con valor u es correcto y no se han perdido u omitido accidentalmente los dos motivos consistentes en dos puntos o pequeños círculos

a ambos lados del elemento central del signo; con todo, tanto la grafía hipotéticamente sugerida como la grafía real que presenta el signo están documentadas en el Periodo Postclásico, si bien en concreto la que presenta Landa sólo en el Códice de Dresde.

-T15 (figura 6.16): aparece como prefijo en el compuesto que ofrece Landa para el día Cimi (*vid. infra* T736). Si bien su diseño está algo distorsionado, consideramos que puede ser puesto en relación con otros ejemplos de los códices de Dresde y Madrid.











T1 6.15				T15 6.16			
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA	DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
							
							
							
							
							


-T17 (figura 6.17): el diseño gráfico de este signo, recogido en dos ocasiones en la *Relación* tiene una más estrecha relación con las formas que presenta el Códice de Madrid y el Códice de París.





-T25 (figura 6.18): la grafía que presenta este signo en el alfabeto de Landa difiere de la documentada en los otros textos postclásicos en que los pequeños trazos rectos perpendiculares se apoyan directamente en el trazo alargado grueso, a diferencia de los primeros, los cuales presentan estos mismos trazos apoyados en una segunda línea más fina que corre paralela en vertical al trazo exterior grueso. Consideramos que podemos asumir esta diferencia como el resultado de la imposibilidad de realizar trazos de grosor diferente con el instrumento escriptorio usado por los escribas europeos en la época; posiblemente el copista trató de discriminar los grosores de las dos líneas, pero terminó juntándose la tinta de ambas.





-T57 (figura 6.19): la evidente distorsión que presenta este signo, escrito una vez -por su valor si- en el compuesto yucateco del mes Zip/Chak'at, impide compararlo con los diseños que de este mismo signo ofrecen los códices de Dresde, París y Madrid.

-T58 (figura 6.20): el diseño gráfico de este signo no puede ponerse en relación con otros ejemplos de este mismo signo que podemos documentar en los códices de Dresde y de Madrid. Aunque podría suponerse que los pequeños trazos paralelos adosados al elemento circular del signo de Landa se encuentran incompletos y que en realidad se unen en semicírculo en sus extremos como en los ejemplos de los códices, el contorno exterior ejecutado en un solo trazo curvilíneo con un único centro desaconseja que lo consideremos así.

T17		6.17	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			
			

T57		6.19	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

T25		6.18	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			







T58		6.20	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			


-T59 (figura 6.21): existe una duda razonable de si el diseño que presenta este signo en la *Relación* está distorsionado o no por la mano del copista. El signo presenta el elemento del extremo claramente cerrado, con un pequeño trazo en la parte superior, lo que puede ser quizá una burda realización de uno de los diseños de este signo que ofrece el Códice de Madrid, también cerrado, con una protuberancia en el extremo. No podemos saber si la omisión de los motivos internos del signo (el pequeño círculo del cuerpo circular y el motivo semicircular del extremo que apreciamos en los ejemplos de los otros códigos) obedece al descuido del copista o si la ausencia de los mismos responde a una innovación gráfica.






-T67 (figura 6.22): no podemos comparar este signo con otros ejemplos de textos postclásicos por no haberse podido documentar en ellos.








-T74 (figura 6.23): el diseño de este signo, escrito en dos ocasiones en la *Relación*, es virtualmente idéntico a los diseños gráficos de los ejemplos del mismo signo que conocemos de los tres códigos principales.

-T95 (figura 6.24): este signo es problemático, no en cuanto a la grafía que presenta, sino en cuanto a no existir en los textos conservados del Periodo Postclásico ningún ejemplo similar. Aunque con toda probabilidad el ejemplo de Landa presenta un diseño existente en la época -signo dispuesto en horizontal (como en los ejemplos de los códigos de Dresde y de Madrid) con dos motivos semicirculares sin contorno en trazo grueso negro añadidos al trazo curvo con punto o círculo en su centro (el copista modificó el *ductus* al realizarlo-, el azar ha dispuesto que los ejemplos de los códigos muestren la variante que contempla sólo uno, en vez de los dos (como ocurre con el signo T580, lo, o con otros signos que llevan este motivo en su diseño). Por coherencia interna en la contabilización de grafías documentadas, el diseño que presenta Landa se sumará al del apartado de grafías no registradas en otros textos postclásicos.

T59		6.21	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			

T67		6.22	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

T74		6.23	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			








T95		6.24	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			
			









-T102 (figura 6.25): el diseño del signo que ofrece Landa, es idéntico a una de las formas que podemos registrar en los códices de Dresde, París y Madrid.








-T109 (figura 6.26): las formas de Landa -se recoge este signo en dos ocasiones en la *Relación*- son virtualmente idénticas a las de los códices de Dresde y de Madrid (y posiblemente a una de las variantes de los Murales de Santa Rita), diferenciándose de los ejemplos del código de París, el cual se relaciona con la segunda variante de los Murales de Santa Rita, los cuales sustituyen el trazo grueso -o cuadrangular- por dos trazos cortos paralelos a modo de una de las variantes del signo K'IN (*vid.* signo T544).


-T116 (figura 6.27): este signo de lectura ni, fue representado cuatro veces en la *Relación*, como complemento fonético en los meses Xul/Chikin, Yaxkín, Yax y Zac. Al margen de una clara exageración por parte del copista del motivo consistente en una sucesión de pequeños trazos rectos prolongándolos, los signos son idénticos a los que podemos documentar en el Código de Madrid, y, en cierto modo, si pensamos que los pequeños trazos rectos no son más que, probablemente la realización rápida de los puntos, podríamos también señalar los ejemplos de los códices de Dresde y de París.

-T120 (figura 6.28): virtualmente idéntico a los ejemplos del Código de Dresde; quizá diferente de una de las formas que presenta el Código de Madrid.

T102		6.25	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			

T109		6.26	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			

T116		6.27	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			
			




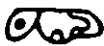




T120		6.28	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			


-T130 (figura 6.29): este signo presenta una relativa uniformidad gráfica en los textos conservados posteriores al Periodo Clásico. De las diferenciaciones gráficas que podemos observar de este signo, tenemos, en primer lugar, dos formas de realizar el cuerpo, las cuales se distinguen por presentar dos o tres trazos gruesos cortos en el borde interior del signo (o dos trazos gruesos entre los que se inserta un motivo consistente en dos trazos finos); y, en segundo lugar, dos formas asimismo de realizar el elemento circular, bien mediante un punto o pequeño círculo en su centro, bien mediante un trazo en forma de pequeña voluta. Los signos T130 de la *Relación* coinciden con las formas recogidas del Códice de Dresde, diferenciándose de las formas recogidas en el Templo de las Pinturas de Cobá y en los códices de París y de Madrid.







-T142bis (figura 6.30): este signo, presunto alógrafo ma, aparece -un tanto inexplicablemente-, como sufijo en el compuesto glífico del mes Pax (al igual que en el Códice de Dresde y en textos del Periodo Clásico Tardío); el interior de los tres elementos que integran el signo se encuentran sin llenar de tinta, a diferencia de los ejemplos del Códice de Dresde, lo que nos impide relacionarlos como grafías idénticas; no obstante, por el comportamiento de otros signos (por ejemplo, una de las variantes de T178, la) sabemos que convivieron en el tiempo ambas formas de representar los elementos circulares, como puntos gruesos o como círculos.






-T145 (figura 6.31): este signo, con valor fonético che, reproducido en dos ocasiones en la *Relación*, difiere claramente de los ejemplos de los códices, incluso del Códice de Madrid con el que comparte los dobles remates semicirculares.

-T155 (figura 6.32): la forma recogida por Landa se encuentra documentada en el Códice de Dresde, diferenciándose aparentemente de los códices de París y de Madrid.

T130		6.29	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			
			

T142bis		6.30	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

T145		6.31	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			
			


T155		6.32	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			










-**T181** (figura 6.33): consideramos que el copista simplificó sensiblemente este signo, omitiendo algunos de sus trazos; es por esto por lo que, con el diseño gráfico que presenta en la *Relación*, no puede asociarse a ninguna de las formas de T181 presentes en los otros textos postclásicos.




-**T188** (figura 6.34): aunque Thompson recogió los ejemplos postclásicos de T188 como T612, éstos son claramente los mismos signos que los recogidos en este número T188 que preferimos utilizar aquí (del mismo modo que el signo recogido en T56 no es más que otra variante de T188). Las dos formas variantes gráficas que recoge Landa de este signo están documentadas en el Códice de Dresde -ambas- y, por separado, en los códices de París y de Madrid.










-**T202** (figura 6.35): la graffa de este signo fonético pa que podemos documentar en los códices de Dresde y de Madrid -recogida por Thompson como T586- se caracteriza por enmarcar el motivo identificador de lectura (el rayado entrecruzado) en un marco paralelo al contorno del signo; consideramos que podemos juzgar el ejemplo de la *Relación* como idéntico a los otros, pese a que el copista terminara uniéndolo ambas líneas en la parte superior; el signo se encuentra parcialmente "debajo" de T549 PAX, lo que sin duda dificultó la comprensión del amanuense acerca de qué es lo que se estaba componiendo; en la parte inferior del signo podemos apreciar cómo el signo continúa.

-**T219** (figura 6.36): el diseño que de este signo recogió Landa (dedos meñique, anular y corazón terminando en el borde derecho del signo; motivo circular situado en la parte inferior izquierda, adornado con dos pequeños motivos semicirculares) debió ser la forma gráfica más extendida durante el Periodo Postclásico; podemos documentarla en el Mural de Kabah, en los Murales de Santa Rita y en los códices de Dresde, París y Madrid.

T181		6.33	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

T188		6.34	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			

T202		6.35	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			


T219		6.36	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			
			





-T229 (figura 6.37): con valor fonético a, mismo valor con el que aparece en el alfabeto de Landa -si lo que quiso representar Landa fue realmente este signo T229-; consideramos que está muy distorsionado por la mano del copista, lo que impide compararlo con otros ejemplos postclásicos de T229.








-T238 (figura 6.38): la realización de este signo por parte del copista con trazos cortados en ángulo, difiere de la práctica inveterada de los escribas mayas, quienes siempre prefirieron la sinuosidad de la curva. Obviando esta cuestión y el hecho de que -hemos de suponer que accidentalmente- el extremo inferior derecho del signo se encuentra sin cerrar, podemos apreciar que el diseño del signo se relaciona más con los ejemplos de los códices de Dresde y de París, los cuales terminan el extremo inferior del signo curvándolo a la derecha, que con los del Códice de Madrid, donde el extremo inferior del signo termina verticalmente.





-T251 (figura 6.39): este es el signo que, con toda probabilidad, está representado en el compuesto recogido por Landa para el mes Kayab, precisamente en su deletreamiento abreviado en yucateco, k'a-ba, k'a[ya]b. El diseño del signo de la *Relación* es similar a uno de los dos que podemos documentar para este signo en los códices de Dresde y de Madrid, caracterizado por no mostrar un trazo paralelo a la línea del borde izquierdo de los dos o tres motivos iguales de que se compone el signo.

-T281 (figura 6.40): si bien este signo parece no encontrarse completo en la confusa representación de Landa del mes Kankín/Uniw, en él podemos reconocer todos los elementos gráficos presentes en los ejemplos del Códice de Dresde y de Madrid, incluyendo el pequeño motivo semicircular que adorna el centro del signo.

T229		6.37	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

T238		6.38	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			

T251		6.39	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			


T281		6.40	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			








-T301 (figura 6.41): es un signo muy escaso en los textos glíficos; presenta un diseño gráfico visiblemente distinto al conocido del Códice de Dresde.










-T501 (figura 6.42): virtualmente idéntico a otros ejemplos conocidos de los Códices de Dresde, París y Madrid.






-T503 (figura 6.43): este signo presentó diferentes diseños gráficos en el Periodo Postclásico; consideramos que el trazo curvo que en la *Relación* termina con los extremos hacia dentro son una distorsión del copista de Landa; si esto es así, el ejemplo que ofrece Landa se documenta en los códices de Dresde, París y Madrid.

-T504 (figura 6.44): si el copista de la *Relación* no omitió los pequeños trazos perpendiculares del borde inferior de la línea que corta el signo en dos mitades aproximadas, el diseño que presenta Landa sólo puede relacionarse con uno de los diseños del Códice de París.

T301		6.41	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

-T501		6.42	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			

T503		6.43	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			
			

T504		6.44	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			

















-**T506** (figura 6.45): los tipos gráficos del signo que presenta Landa, día Kan del Tzolkín, se encuentran en los códigos de Dresde, de París y de Madrid si los consideramos aisladamente -el motivo superior partido sin tocar el borde del signo (Dresde, París y Madrid), la línea transversal dibujando una suave curva (Dresde y París), y los tres trazos inferiores perpendiculares a ella (Grolier, Dresde, París y Madrid)-; la combinación simultánea de estos tres motivos se puede documentar en el Código de París.


















-**T510** (figura 6.46): en el dibujo de la *Relación* parece que el copista cambió el *ductus* en la realización del signo, realizando primero el elemento central a modo de un pequeño círculo, ejecutando después los cuatro trazos rectos radiales; consideramos que este diseño gráfico es el mismo que podemos registrar en los códigos Grolier y de Madrid; en estos últimos, el elemento central -que es en realidad un pequeño motivo romboide de lados curvos apoyado en uno de sus vértices- queda insinuado a partir de la ejecución primero de los cuatros trazos radiales, posiblemente hechos en un sólo trazo.

-**T511** (figura 6.47): la grafía de este signo que ofrece Landa es idéntica a uno de los diseños del signo que se documentan en los códigos de Dresde y de Madrid.

-**T520/T521** (figura 6.48): en el Periodo Postclásico, los signos T520 -con valor fonético se y logográfico posiblemente CHUEN- y T521 -con valores logográficos WINIK y WINAL-, confluyeron en un solo diseño gráfico¹⁸. Aunque en su Catálogo Thompson recogió este signo como T523, hemos preferido mantener el número T521, ya que la grafía conjunta que quedó procede gráficamente de este signo. La unión de ambos signos presentó momentos de confusión -y así nos lo muestran los códigos de Dresde, París y Madrid-, ya que la confluencia gráfica provocó intercambios de lectura entre los signos T520 y T521 implicados. En ciertas ocasiones podemos observar que cuando el signo T521 actúa como sílaba fonética se, se infija en un marco paralelo al del contorno

¹⁸ Como parece que hicieron también T16 (YAX) y T17 (yi), los cuales se representaron con el diseño de T17.

T506 6.45				T510 6.46			
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA	DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
							
							
							
							
							

T511 6.47)				T520/T521 6.48			
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA	DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
							
							
							
							
							

exterior, el cual puede o no terminar en su parte superior con dos trazos simétricos al modo del remate del signo del mes Pax. Los tres ejemplos que recoge Landa -uno en el día Chuen, otro en el compuesto del Mes Zec y otro en el alfabeto con valor ç (/se/), diferenciados según los patrones gráficos que acabamos de comentar-, se encuentran documentados en los códices de Dresde y Madrid, en contexto de día Chuen, y de Dresde, en contexto de sílaba se en el mes Zec. El tercero, el ofrecido en el alfabeto como ç (/se/), el cual no lleva el motivo gráfico consistente en dos pequeños dientes adosados al borde interior superior, puede documentarse en el Códice de Madrid, si bien en contextos de lectura incierta.

-T524 (figura 6.49): el signo del día Ix, como puede observarse, presenta una amplia variabilidad gráfica en el Periodo Postclásico. La realización de este signo en la *Relación* de Landa, si bien presenta el motivo del borde superior similar a una de las variantes del Códice de Madrid y del Mural de Kabah (a modo de dos pequeños dientes), difiere de las otras formas del signo conocidas en las líneas de puntos que rodean los usualmente tres puntos o círculos que ocupan el espacio central del interior del signo.







-T525 (figura 6.50): el signo del día Cib de Landa, si bien presenta una ligera distorsión en el diseño por el copista, es virtualmente idéntico a una de las variantes del signo en el Códice de Dresde, con la variante simétrica del tercer tipo de envoltorios generales de signos y el motivo en forma de signo de interrogación centrado en el interior. Como puede apreciarse, al igual que el signo del día Ix (*vid. infra*), este signo T525 presenta una amplísima variabilidad.

-T526 (figura 6.51): el signo del día Cabán recogido por Landa está relacionado más estrechamente con una de las variantes de los ejemplos del Códice de Dresde y del Códice de Madrid. El Códice de Madrid, a su vez, recoge una variante no documentada en los otros textos, al igual que el ejemplo del Templo de las Pinturas de Cobá.

-T527 (figura 6.52): el diseño del ejemplo que ofrece Landa se documenta en los códices de Dresde y de Madrid.

T524









6.49

DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			
			

T525






6.50

339

DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			
			
			
			







T526

6.51

DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			

T527

6.52

DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			

-T528 (figura 6.53): este signo, de valor fonético ku (cu en Landa), fue escrito seis veces en la *Relación*, mostrando una amplia variabilidad gráfica aparente, pero combinando siempre los mismos elementos optativos: (a) elemento *cauac* en forma de dientes, semicírculo o voluta situado en el borde interior izquierdo del signo, normalmente rodeada por un semicírculo de puntos o pequeños trazos rectos equivalentes, (b) ornamento interior paralelo al contorno del signo en forma de C o C girada ciento ochenta grados, (c) motivo en forma de aspa, (d) racimo apoyado en un trazo interior no coincidente con el borde superior del signo, (e) trazo interior paralelo al borde superior ubicado en la parte derecha del signo, y (f) trazo interior paralelo al borde inferior ubicado en la parte derecha del signo. Es éste un signo muy rico en sus diseños resultantes, por la distinta combinación que puede presentar de los elementos gráficos antes enumerados. Todos estos rasgos están presentes en los ejemplos de los otros textos postclásicos que muestran este signo T528. Consideramos que en el Periodo Postclásico el diseño de T528 estaba todavía sin fijar definitivamente.








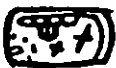


-T533 (figura 6.54): en trece ocasiones reprodujo Landa este signo en su *Relación*, mostrando todos ellos un diseño idéntico. Este mismo diseño gráfico podemos documentarlo con seguridad -junto a otros- en los códices de Dresde, París y Madrid.

-T542 (figura 6.55): si bien este un signo que se modificó poco a lo largo del tiempo en cuanto a elementos identificadores se refiere, sí sufrió alteraciones gráficas en su diseño provocadas por la introducción en el dibujo del signo de los envoltorios generales. En el caso que nos ocupa, el signo e de Landa no mantiene relaciones gráficas con los ejemplos documentados en el Códices de Dresde, que emplea una forma tampoco relacionada, y los códices de París y de Madrid, que sí recogen la misma variante gráfica.

-T544 (figura 6.56): este signo, logograma KIN, no presenta ninguna diferencia con las variantes del mismo que encontramos en los códices de Dresde, París y Madrid, y posiblemente con uno de los diseños que presenta este signo en el Mural de Kabah.

T528










6.53

DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			
			
			

T533











6.54

341

DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			
			




T544

6.56

DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			
			
			

T542

6.55)








DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			


-**T549** (figura 6.57): el signo principal del mes Pax no es otro que T548, (H)AAB o AB, al que se añade en su parte superior exterior un motivo consistente en dos antenas curvilíneas simétricas, y que la evolución gráfica de T548 como T548 o formando parte de T549 es paralela. Atendiendo, por tanto, a la realización de T548, podemos apreciar claramente cómo los elementos gráficos conformadores del diseño del signo se encuentran presentes en los códigos de Dresde y de Madrid, difiriendo más de la forma usual de representación de este signo en el Código de París.








-**T551** (figura 6.58): la distorsión gráfica que presenta este signo es demasiado grande como para poder establecer comparaciones gráficas con otros ejemplos de textos postclásicos; evidentemente, el copista no reconoció el referente -el entrelazado de una estera- que representa el signo (con posible valor HAL, necesario para la lectura del compuesto como *K'anhalab/w*).






-**T552** (figura 6.59): podríamos preguntarnos si el hecho de que este signo en los códigos sea claramente un aspa y no una cruz significa que debemos considerar que la variante recogida por Landa en el compuesto del mes Zip mantiene diferencias gráficas con respecto a los ejemplos documentados en los códigos. Consideramos que la mayor semejanza a una cruz obedece a la impericia del copista; de hecho, la realización curva del doble trazo vertical parece apuntar en este sentido. Lo realmente significativo es que el motivo está inscrito en un marco paralelo al contorno del signo, idéntico a como aparece en los códigos de Dresde, París y Madrid. Hemos considerado que el sufijo del mes Uo no es el signo T103 (en la variante de los códigos recogida por Thompson como distinta en T96), sino otro ejemplo de este signo T552, muy distorsionado como resultado de la incapacidad del copista de comprender la transformación de un signo que normalmente ocupa el espacio del signo principal (aproximadamente el mismo ancho que alto) en un afijo (aproximadamente el doble de ancho que de alto).

-**T567** (figura 6.60): el mismo diseño gráfico de Landa puede ser documentado en los códigos de Dresde y de Madrid.

T549		6.57	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			
			

T551		6.58	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

T552		6.59	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			


T567		6.60	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			


-T580 (figura 6.61): documentamos este mismo diseño gráfico que ofrece Landa en el Códice de Dresde.









-T582 (figura 6.62): aunque el diseño gráfico de este signo podemos reconocerlo en los ejemplos de otros textos postclásicos que lo recogen, T582 es un signo muy poco valioso como signo diagnóstico por la extraordinaria estabilidad gráfica que mantuvo a lo largo de toda la historia de la escritura maya.





-T584 (figura 6.63): el diseño gráfico que recoge Landa de este signo es peculiar por no cerrar el extremo de los dos motivos situados en el borde superior del interior del signo; con todo, este mismo diseño puede documentarse en el Códice de Dresde, en el mismo contexto de día Ben.

-T585 (figura 6.64): por lo que sabemos de este signo, de lectura fonética bi, en los otros textos y por no haberse reproducido en la *Relación* más que una vez, debemos dudar del ejemplo realizado por el copista, al cual le falta el quinto pequeño círculo central característico del diseño de este signo. Suponiendo la presencia de este quinto círculo, sería en todo igual a los encontrados en los otros códices.

T580		6.61	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

T582		6.62	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

T584		6.63	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			
			

T585		6.64	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			

-**T604** (figura 6.65): este signo, con valor fonético k'u (ku de Landa), si bien reúne todos los trazos que nos encontramos presentes en otros ejemplos de este mismo signo en los códices de Dresde y de Madrid, presenta invertidos significativamente los dos motivos que integran el cuerpo del signo, ya que la línea de puntos se encuentra en el interior y no en el exterior, como se puede advertir en los ejemplos de los otros textos. No parece probable que debamos atribuir estas diferencias al copista de la *Relación*.

-**T613** (figura 6.66): el diseño gráfico de este signo es similar a otras formas documentadas en los Murales de Santa Rita y los códices de Dresde, París y Madrid.

-**T626bis** (figura 6.67): consideramos que la distorsión ocasionada por el copista es grande (con toda probabilidad es un logograma AK, formando parte del mes Mac, presumiblemente escrito ma-AK), por lo que no puede ser comparado con otros ejemplos postclásicos.

-**T669** (figura 6.68): Thompson consideró este signo T669 -que recoge en su Catálogo una de las variantes clásicas y otra procedente del Códice de Dresde- como distinto a T736, el cual en realidad no es sino una de las variantes del mismo signo del Códice de Madrid, idéntica, por otra parte, a la forma recogida por Landa en el alfabeto como ka (k'a); los ejemplos de Landa y del Códice de Madrid incorporan una modificación del diseño del signo al suprimir el motivo superior derecho en forma de pulgar. Como los ejemplos de los códices Dresde y de París, mantiene el motivo inferior derecho consistente en un trazo circular adornado con dos pequeños motivos semicirculares, los cuales podemos reconocer en los confusos trazos que realizó el copista.

-**T679** (figura 6.69): las formas de este signo j que recogió Landa son gráficamente distintas. Una de ellas puede documentarse en el Códice de París; la otra, si bien distinta a las documentadas en los otros textos postclásicos conservados, presenta los dos motivos interiores curvilíneos verticales según un tipo gráfico similar al que presentan ciertas formas del signo del día Eb en el Códice

T604		6.65	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA

T613		6.66	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA

T626bis		6.67	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA






T669		6.68	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA


de Dresde y en el Códice de París, y que parece estar en competencia con el motivo en forma de colmillo.







-T687 (figura 6.70): con valor po, aparece en dos ocasiones, en el compuesto yucateco del mes Pop/K'anhalab; consideramos que los ejemplos de Landa muestran una graffa muy improbable, como resultado de la distorsión ocasionada por el copista; esta distorsión consistió en la reproducción del signo con un giro de noventa grados, haciendo que el elemento central del signo apoye en uno de los vértices, produciendo un rombo de lados curvos y no un cuadrángulo de lados curvos; este fue uno de los diseños gráficos que presentó el signo a finales del Clásico Temprano y comienzos del Clásico Tardío; por la forma gráfica que adopta más comúnmente el signo T687 en los códices, la forma de Landa no nos parece probable.








-T736 (figura 6.71): el signo que ofrece Landa para representar el día Cimi del calendario maya no deja de ser problemático, ya que en realidad se trata de dos signos, T15 y T736, combinación ésta muy usual en los pasajes augurales de los tres códices principales. Es difícil saber si en época de Landa se había producido realmente un cambio en la representación de este día del Tzolkín, o si este *error* obedece simplemente a que en ambos casos la lectura resultante es *kimi* (en este supuesto, el presunto *error* sería del informante, el cual, pensando en una lectura *kimi*, no la escribió conforme a los usos habituales del calendario sino a su representación más usual en los contextos augurales, con T15 como prefijo). Con todo, la representación de la calavera en Landa presenta ciertas diferencias con las que podemos documentar en los códices, sobre todo en lo que respecta a la realización de la mandíbula, claramente mostrando una larga hilera de dientes, y sin marcarse nítidamente la curvatura del final de la misma.

-T743 (figura 6.72): Landa recoge este signo en tres ocasiones, dos aisladas (en el ejemplo de transcripción de *ha'* y en alfabeto en el sonido a) y una en composición, en el mes Kayab, siendo las tres distintas gráficamente. La que presenta en el compuesto glífico del mes kayab, es virtualmente idéntica a la variante que presenta el Códice de Dresde, caracterizada por el motivo consistente en tres trazos paralelos perpendiculares al borde inferior del signo, típico de los signos zoomorfos, y por el motivo a modo de dos dientes situado en la parte de la

T679		6.69	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			

T687		6.70	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

T736		6.71	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			




T743		6.72	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			




boca. Los otros dos ejemplos carecen del motivo en forma de pequeños dientes, si bien uno de ellos conserva claramente (el ejemplo de la transcripción, aunque presumiblemente el otro también) el motivo de tres trazos paralelos). Esta forma sin motivo a manera de dientes podría documentarse en los códices de París y de Madrid (los confusos trazos de la parte superior derecha podrían muy bien corresponder al ojo del zoomorfo, explícito en los otros ejemplos de los códices).






-T748 (figura 6.73): la comparación de los diseños gráficos de los signos zoomorfos son siempre problemáticas; con todo, el diseño gráfico que ofrece Landa de este signo en el mes Xul/Chikin, es virtualmente idéntico a los ejemplos de T748 de este mismo mes en el Códice de Dresde.

-T756 (figura 6.74): este signo representa una cabeza de murciélago (*suts'*) como logograma del mes Zotz. Es difícil interpretar de entre todos los trazos recogidos cuáles corresponden realmente a la forma gráfica del signo en tiempos de Landa, y cuáles responden a la -sin duda- incorrecta comprensión del copista. La presencia del largo motivo gráfico en forma de dientes que adorna la probóscide del murciélago, de ser real, apuntaría a una diferenciación gráfica en el diseño de este signo respecto a los otros ejemplos postclásicos que podemos documentar en el Códice de Dresde y en los Murales de Santa Rita, y no tenemos explicación para el mismo. El otro rasgo que podemos adivinar -el motivo "akbal" en el cráneo del animal- puede ser documentado en las variantes del mismo de los ejemplos escritos antes mencionados (obsérvese la ausencia en la boca del elemento optativo en forma de signo T24 -el cual quizá puede estar presente en la cabeza del pájaro-muan-, como en uno de los ejemplos del Códice de Dresde).

-T1016 (figura 6.75): es difícil evaluar el ejemplo de este signo ofrecido en la *Relación* por los dos puntos de la parte inferior derecha. Es posible que el copista haya asimilado el motivo circular inferior derecho al final del ornamento que corre paralelo al borde de la mitad superior del signo, dejando así aislados los dos elementos semicirculares que suelen acompañarlo en algunas variantes, realizándolos como simples puntos. Si es plausible esta interpretación, entonces el ejemplo de Landa sería similar a los de los códices de Dresde y de París.

T748		6.73	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

T756		6.74	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			

T1016		6.75	
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			

Segundo signo de Landa			6.76
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

La plausibilidad de la interpretación podría estar avalada por la realización del segundo signo x de Landa, el cual parece consistir en un cefalomorfo al modo de T1016, de cuya boca brotan una gotas (parece que claramente relacionado con xe, "vómito"); en el espacio inferior derecho del signo, al final del ornamento superior, hay un borrón de tinta, el cual podría corresponder a una poco hábil realización del motivo circular inferior derecho, quizá adornado con los dos motivos semicirculares, que comentamos antes.

-Segundo signo l de Landa (figura 6.76): consideramos que presenta una distorsión gráfica significativa por parte del copista, lo que imposibilita su comparación.





-Signo m de Landa (figura 6.77): no hemos podido identificarlo en ninguno de los textos postclásicos.


-Signos o de Landa (figura 6.78): este es uno de los signos más difíciles de catalogar según el Catálogo de Thompson, ya que el investigador británico dio hasta cinco entradas distintas -T99, T279, T280, T296 y T345a- a lo que ahora sabemos no son sino variantes del mismo signo. De los dos signos que ofreció Landa en su alfabeto asignándoles esta lectura o, el primero de ellos podría muy bien corresponder a una de las formas que presenta el Códice de Madrid, si bien tenemos que suponer que el copista cerró por debajo la parte superior del signo, quizá por hallarse muy próximos los dos extremos en el original. Del segundo signo o, que parece haber adoptado el cuerpo común de los signos T58 SAK y T59 ti - como sabemos que en algún momento del Clásico Terminal o comienzos del Postclásico hizo T57 si -, desconocemos ejemplos paralelos en otros textos que compartan sus características gráficas.

-Signo p de Landa (figura 6.79): no identificado en los otros textos postclásicos.

-Signo pp de Landa (figura 6.80): no identificado en los otros textos postclásicos.

Signo <u>m</u> de Landa			6.77
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

Signos <u>o</u> de Landa			6.78
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			

Signo <u>p</u> de Landa			6.79
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			



Signo <u>pp</u> de Landa			6.80
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

-Signo t de Landa (figura 6.81): Thompson no recogió este signo en su Catálogo; Grube (s.f) ha descifrado este signo en los textos jeroglíficos con valor silábico te, lo que corrobora la asignación de Diego de Landa en su alfabeto. Las características gráficas de este signo en la *Relación* consisten en tres grupos de trazos cortos dobles paralelos en los bordes interiores izquierdo, superior y derecho, infijos en un signo de diseño similar a T580, lo. El Códice de París recoge un ejemplo de este signo ciertamente similar, si bien son claramente dos los motivos semicirculares adosados al elemento semicircular inferior. Consideramos que muy probablemente el ejemplo de Landa presenta una cierta distorsión atribuible a la mano española a tenor de cómo se ejecuta el signo lo en el compuesto del mes Mol en la misma obra (*vid.* figura 6.61), si bien es posible que el motivo único de Landa responda a uno de los tipos gráficos que el signo T580 presenta en el Códice de Dresde, en el que los dos motivos se han reducido a uno, fenómeno gráfico que también podemos en los códices de Dresde y de Madrid en la ejecución del signo T95 y en la realización del elemento ornamental de algunos signos de mano.

-Segundo signo u de Landa (figura 6.82): no identificado en los otros textos postclásicos.

-Primer signo x de Landa (figura 6.83): este signo es problemático por su valor asignado de lectura. Landa, en su alfabeto, le atribuyó el sonido x. El signo claramente recuerda bien a un signo T220, con lectura ye, bien a un signo T710, con lectura CHOK¹⁹ (ambos descifrados por Stuart). No hay, hasta donde sabemos, ningún otro signo en la escritura maya que consista en una mano de esas características que tenga un valor de lectura distinto a ye y a CHOK. La relación de este signo con la posición de la letra x del alfabeto latino es

¹⁹ Normalmente el signo logográfico CHOK, *chok*, "esparcir, derramamar", presenta un grupo de círculos o puntos, representando gotas, brotando de la mano, en clara referencia al significado del verbo, si bien existen ejemplos documentados durante el Periodo Clásico en que dichos círculos o puntos no están explicitados (véanse, por ejemplo, las expresiones con el verbo *chok* de la Estela 13 de Yaxhá o de la Estela 1 de Jimbal). En realidad, T710 no es más que T220 actuando de signo principal; como Thompson no recogió en su Catálogo un signo que contemplara la mano con las gotas cayendo de ella, consideramos pertinente distinguir T220 para representar el signo silábico ye, y T710 para representar el signo logográfico CHOK.

Signo <u>i</u> de Landa			6.81
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

Segundo signo <u>u</u> de Landa			6.82
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

Primer signo <u>x</u> de Landa			6.83
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

Segundo signo <u>x</u> de Landa			6.84
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

desconcertante, a no ser que se trate de un signo yucatequizado que represente alguna de las raíces verbales comenzadas por x- en yucateco que tienen este sentido de "derramar, esparcir"²⁰. En lo que respecta a sus características gráficas, debemos advertir que, pese a lo confuso que resulta el dibujo del elemento ubicado en el espacio superior derecho del interior del signo, con toda probabilidad representa el motivo semicircular adornado por dos pequeños motivos semicirculares propio de los signos de mano. Este signo, bien sea T220 o T710, no aparece en ninguno de los códigos conservados ni en ninguno de los otros textos que podemos atribuir al Periodo Postclásico, si bien sí podemos documentar otros ejemplos de signos de mano en los códigos, como el signo T219 (*vid. supra*), en el día Manik.










-Segundo signo x de Landa (figura 6.84): no ha sido identificado en los otros textos postclásicos (pero *vid supra* el comentario a T1016).

-Signo z de Landa (figura 6.85): no ha sido identificado en los textos postclásicos.

-Signo del día Chicchán (figura 6.86): el signo recogido por Landa presenta una clara distorsión gráfica respecto a la forma que con toda probabilidad era la real, similar a los ejemplos presentes en los códigos de Dresde, París y Madrid. Aunque la distorsión de la mano española es evidente -y por eso incluimos este signo en este apartado-, con toda probabilidad la diferencia gráfica no obedece a una innovación.

²⁰ En el alfabeto de Landa, este signo que estamos discutiendo presenta junto a la letra x otro valor que se encuentra tachado; en el mismo alfabeto, otro signo, T528, fonético ku, presenta también una enmienda similar, aunque fácilmente explicable: el caído del signo que delata la tachadura lo remite probablemente a la letra "q", pronunciada *cu* en castellano, opción última que se adoptó finalmente. Si la tachadura del signo T220/T710 presenta también un trazo caído, podría hacernos pensar en una letra "y", lo que nos conduciría posiblemente a la sílaba ye, si bien en el orden alfabético la "i griega" postcede a la "equis" y no a la inversa. No obstante, hemos de considerar que las tachaduras son del copista de la *Relación* y no de Landa, por lo que hemos de desechar la posibilidad de que Landa o su informante dudaran de la asignación de un valor de lectura a este signo.










Signo z de Landa			6.85
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			

Signo del día Chicchán			6.86
DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			





-Signo del día Eb (figura 6.87): consideramos que el hecho de que el motivo derecho en forma de colmillo se encuentre sin cerrar en su extremo obedece a la intervención del copista; el diseño gráfico de Landa es virtualmente idéntico a formas del mismo signo que presentan los códices Grolier, Dresde y Madrid.

-Cabeza de pájaro-muan (figura 6.88): la cabeza del pájaro-muan, sin entrada en el Catálogo de Thompson, presenta ciertas características que aparentemente la disocian del diseño de los ejemplos del mismo signo que se documentan en el Códice de Dresde. Si bien las comparaciones de los signos zoomorfos presentan una problemática propia en cuanto a su análisis gráfico, consideramos que en este caso las diferencias obedecen a la incorrecta interpretación del copista del referente material que representa el signo. Lo que nos interesa destacar aquí son los dientes que este signo parece presentar en la obra de Landa, dientes que no aparecen en ninguna otra versión de este signo. Existe la posibilidad de que lo que el copista (o el propio Landa) interpretó como dientes no es más que el elemento -similar al signo T24- que se sitúa en algunas ocasiones en la parte de la boca de los signos zoomorfos, tal y como aparece en una de las variantes gráficas de este signo recogidas en el Códice de Dresde (*vid. supra* también el signo T756, SUTS', el cual presenta en el Códice de Dresde y en los Murales de Santa Rita este mismo motivo). No obstante, como es un extremo que sería aventurado asegurar, hemos de considerar que Landa recoge un diseño gráfico distinto.

Signo del día Eb 6.87

DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			
			

Cabeza de pájaro-muan 6.88

DRESDE	PARIS	MADRID	R. LANDA
			
			
			
			

6.3.2. Inferencias del estudio

Como ya hemos señalado, son 75 los signos mayas distintos que Diego de Landa recogió en su *Relación*, y sobre ellos ha de recaer nuestro examen. Estos 75 signos producen un total de 80 diseños diferentes por las distintas variantes gráficas que Landa ofreció de algunos de los signos²¹ (como las dos formas de los signos T145 (che), T188 (le), T520/T521 (día Chuen/WINIK/se), T679 (i), T743 (a), y de los signos o del alfabeto). Estos 80 diseños gráficos han de reducirse a 62, ya que 18 de ellos no sirven para establecer comparaciones gráficas con los ejemplos de los códigos, por diversas causas:

(1) por no haberse documentado en ninguno de los otros textos: T67 (wo); signos del alfabeto de Landa para los valores del segundo signo l; m; pp; segundo signo x; p; segundo signo u; y z;

(2) por presentar una distorsión tan significativa en el dibujo que haría inoperante cualquier comparación: T626bis (AK); T551 (HAL); T229 (a); T687 (po); y T57 (si);

(3) por tratarse de signos de grafía muy estable o de evolución gráfica muy poco conocida y por tanto poco valiosos como signos diagnósticos: T120 (ne); T582 (mo); T142bis (alógrafo ma); T301 (be); y T580 (lo).

Los 62 diseños gráficos restantes pueden ser agrupados en las tres categorías siguientes:

1) Signos de la *Relación* de Diego de Landa que presentan tipos gráficos idénticos a los presentes en otros textos atribuidos al Periodo Postclásico:

²¹ La repetición de un signo no siempre produce variantes gráficas distintas; por ejemplo, del signo T533 (AHAW) Landa sólo ofrece un diseño gráfico pese a que lo reprodujo en catorce ocasiones en la *Relación*; otros signos que fueron escritos apenas dos veces, resentan dos diseños gráficos distintos. Estos últimos conviene estudiarlos por separado.

T1 (u); T16 (YAX); T74 (ma); T102 (ki); T109 (CHAK); T130 (wa); T155 (afijo mes Cumkú); T188 (le) [primera forma]; T188 (le) [segunda forma]; T202 (pa); T219 (día Manik/chi); T251 (ba); T281 (K'AN); T501 (día Imix); T503 (día IK); T504 (día Akbal); T506 (día Kan/OL); T510 (día Lamat); T511 (día Muluc/PET); T520/T521 (día Chuen/WINIK/se); T525 (día Cib); T526 (día Cabán/KAH/KAB); T527 (día Etnab); T528 (día Cauac/TUN/ku); T533 (AHAW/NIK); T544 (K'IN); T549 (PAX; [T548, (H)AB]); T567 (día Oc); T584 (día Ben); T613 (día Men); T679 (i) [primera forma]; T743 (a) [primera forma]; T743 (a) [segunda forma]; y T748 (CHIK).

2) Signos probablemente idénticos a otros ejemplos de textos atribuidos al Periodo Postclásico pero que posiblemente presentan una distorsión gráfica relevante en la *Relación* por obra del copista:

T15 (prefijo del compuesto Cimi); T25 (ka); T116 (ni); T238 (a); T552 (ta); T585 (bi); T669 (k'a); T1016 (k'u); primer signo o de Landa; signo t de Landa; primer signo x de Landa; signo del día Chicchán; y signo del día Eb.

3) Signos de la *Relación* que presentan claras diferencias gráficas respecto a los signos de otros textos postclásicos:

T58 (SAK); T59 (ti); T95 (IK'/EK'); T145 (che) [primera forma]; T145 (che) [segunda forma]; T181 (ha); T524 (día lx); T542 (e); T604 (k'u); T679 (i) [segunda forma]; T736 (CHAMI/KIMI); T756 (SUTS'); segundo signo o de Landa; cabeza de pájaro-Muan;

Recapitulando la información obtenida de esta comparación de las grafías de los signos escritos recogidos en la *Relación* de Diego de Landa, podemos establecer las siguientes consideraciones:

(1) de los 62 diseños de signos de Landa susceptibles de ser comparados, 35 presentan diseños gráficos idénticos a los que podemos

documentar en otros textos postclásicos, en particular a los contenidos en los tres códigos principales;

(2) a estos 35 signos podríamos sumar otros 13, cuyos diseños son también iguales a los de los otros textos, una vez consideradas las distorsiones introducidas por el copista español en la ejecución de los mismos;

(3) son 14 los diseños gráficos de signos que no podemos documentar en los otros textos postclásicos.

Del total de diseños gráficos iguales que resultan de sumar los signos de los puntos (1) y (2) tenemos que 48 diseños gráficos de signos de Landa, de un total de 62, pueden ser documentados en los textos de los códigos de Dresde, París y Madrid, es decir, un 77% aproximadamente. Comparando los textos escritos dos a dos, de estos diseños gráficos estudiados, un 63% de los diseños de Landa se registran en el Código de Dresde; un 53% en el Código de París; y un 65% en el Código de Madrid; de estos signos que hemos considerado, el Código de Dresde y de París comparten un 70%; el Código de Dresde y de Madrid un 73%; y el Código de París y de Madrid un 62%. El Código de París es el que más parece divergir de las otras tres fuentes.

El hecho de que los ejemplos muestren indistintamente afinidades gráficas exclusivas entre los códigos de Dresde y de París, de París y de Madrid y de Dresde y de Madrid, y todos ellos conjunta o individualmente con los signos de la *Relación*, nos lleva a pensar que algunas de las diferencias gráficas que hemos constatado deben obedecer a razones geográficas y no sólo cronológicas, sin que de esta observación se deba concluir que los cuatro testimonios escritos son estrictamente contemporáneos; pero sí debe considerarse que, posiblemente, los códigos no están muy separados temporalmente entre sí, y que, probablemente, podamos considerar no más de ciento cincuenta años (entre siete y ocho Katunes) de diferencia para sus respectivas facturas. Como la obra de Diego de Landa está con toda seguridad anclada a mediados del siglo XVI, consideramos que la factura de

los códices pudo haberse producido en los siglos XV y XVI. Este resultado corrobora las estimaciones -basadas en otros estudios, principalmente iconográficos- de Taube y Bade (1991:21-22) y Paxton (en *ibid.*: 21), acerca de la atribución cronológica de los códices, sobre todo en lo concerniente a una mayor modernidad del código de Dresde, al menos en dos siglos respecto a la estimación tradicional de Thompson.

Pensamos que no se debe descartar ninguna de las siguientes secuencias relativas: Dresde-París-Madrid-Landa/ París-Dresde-Madrid-Landa/ Dresde-París-Landa-Madrid o París-Dresde-Landa-Madrid, hasta que no se realicen estudios paleográficos particulares de los códices. Estos estudios deberán tratar de establecer el número de amanuenses que intervinieron en la factura de cada código; un conocimiento detallado de las características gráficas del quehacer de cada escriba; su competencia en la escritura tanto por su conocimiento de variantes y de alógrafos de signos como de las reglas de composición escrituraria; su posible especialización por los temas tratados; y su posible filiación lingüística. Todo ello, con el importante objetivo además de deducir una posible secuencia relativa en la realización de las distintas secciones que integran los documentos (se sabe que los códices no siempre se escribieron de principio a fin sino que podían dejarse páginas en blanco para ser realizadas con posterioridad por el mismo u otro escriba) y así poder establecer el grado de contemporaneidad entre las distintas partes de cada código e inferir un posible lapso temporal de realización de cada manuscrito.

6.4. ANTECEDENTES CLASICOS DE LOS DISEÑOS GRAFICOS DE LOS SIGNOS ESCRITOS POSTCLASICOS

La escritura maya nunca produjo escrituras distintas. Aunque existen signos y diseños de signos que estuvieron circunscritos en ciertos momentos a determinadas áreas, la escritura maya no perdió su unidad como sistema ni en el tiempo ni en el espacio. Las diferencias regionales, aunque existen, son de escaso número y entidad como para que debamos establecer repertorios de signos

relevantemente distintos y así hablar, por ejemplo, del logosilabario de la región del Usumacinta *versus* el logosilabario de El Petén o de la región del sudeste, o el logosilabario meridional *versus* el septentrional. Por el momento, con el conocimiento que actualmente se tiene de la escritura maya, no se ha detectado que se produzcan cambios de lectura en los signos que respondan a variables geográficas o temporales (por ejemplo, que un mismo signo se lea de manera diferente en Xcalumkín y en Yaxchilán, o que un signo haya modificado su lectura con el tiempo)²². La comunidad cultural (en su sentido más amplio) que existió en todo momento en las Tierras Bajas mayas, integrada y realimentada por amplios circuitos de relación e intercambio, mantuvo siempre -al menos en lo que respecta al uso de la escritura- la suficiente cohesión para que las fuerzas centrífugas de regionalización quedaran minimizadas.

Las diferencias que se aprecian entre los textos postclásicos y los clásicos responden más a modificaciones de la estructura del discurso que a cambios relevantes en la composición del logosilabario o en las reglas de la gramática de composición glífica. Con todo, como no se ha conservado del Periodo Clásico ningún texto augural²³, ninguna tabla de cálculos astronómicos, ninguna referencia a las ceremonias de Año Nuevo o a la apicultura, así como tampoco se ha conservado -o reconocido- ningún texto jeroglífico postclásico histórico,

²² Quizá cuestión aparte sean determinados logogramas, los cuales sí han podido tener lectura distinta según la filiación lingüística yucatecana o cholana del escriba que las emplea. Estas diferencias afectan normalmente a la lectura de logogramas que representen términos cognados de ambos grupos lingüísticos conteniendo los sonidos /k/, /k'/, /ch/ y /ch'/, como la lectura CHAAN/KAAN de T561, o de CH'U/K'U de T1016. Pensamos que sólo T561 presenta esta polivalencia de lecturas y no sólo por la distinta pronunciación del signo que realizaría un escriba según su filiación cholana o yucatecana, sino también por el uso que del signo hacen escribas presumiblemente cholanos en contextos que involucran a la raíz *kan*, "guardar", usualmente complementada con T25 (*ka*). En lo que respecta a T1016, al que por su comportamiento no consideramos un logograma sino un signo fonético, creemos que no hay ninguna evidencia que nos permita suponer que se leyera como *ch'u*, más que lo que se esperaría encontrar en regiones de presumible habla cholana. Su intercambio en posición inicial con T604 (*k'u*) y su afijación final como complemento fonético de logogramas con lectura terminada en -k' (como HOK'), avalan su lectura como signo fonético *k'u*, alógrafo de T604.

²³ *Vid.*, sin embargo, García s.f.

desconocemos el verdadero alcance y origen de estas diferencias. El empleo mayor o menor de composiciones fonéticas no es diferente de la del Periodo Clásico, y no se aprecia ninguna evolución tendente a una escritura plenamente fonética: la escritura maya siguió manteniendo en el Periodo Postclásico su funcionamiento como escritura logosilábica (Houston 1989: 24-25).

Los cambios más relevantes en la escritura maya corresponden al ámbito de los diseños gráficos del repertorio de signos que integran el logosilabario. Como hemos tenido repetidas ocasiones de ver, el transcurso del tiempo produce modificaciones en el diseño gráfico de los signos, pudiendo hacerlos en ocasiones - si el lapso de tiempo es grande- prácticamente irreconocibles (no podemos saber si un escriba maya del Clásico Tardío dudaría al leer en un texto antiguo que hubiera llegado a sus manos (sin ayudarse por el contexto) la forma temprana del signo T220 (ye) que él emplea (figura 6.89a y b)). Del mismo modo, sólo podemos especular acerca de si un escriba postclásico reconocería en el diseño clásico del signo T102 (figura 6.89c) al antecesor gráfico del signo que él utiliza (figura 6.89d), y lo leería ki por algo más que por el contexto (por ejemplo, si está complementando fonéticamente al logograma T521 (WINIK)).

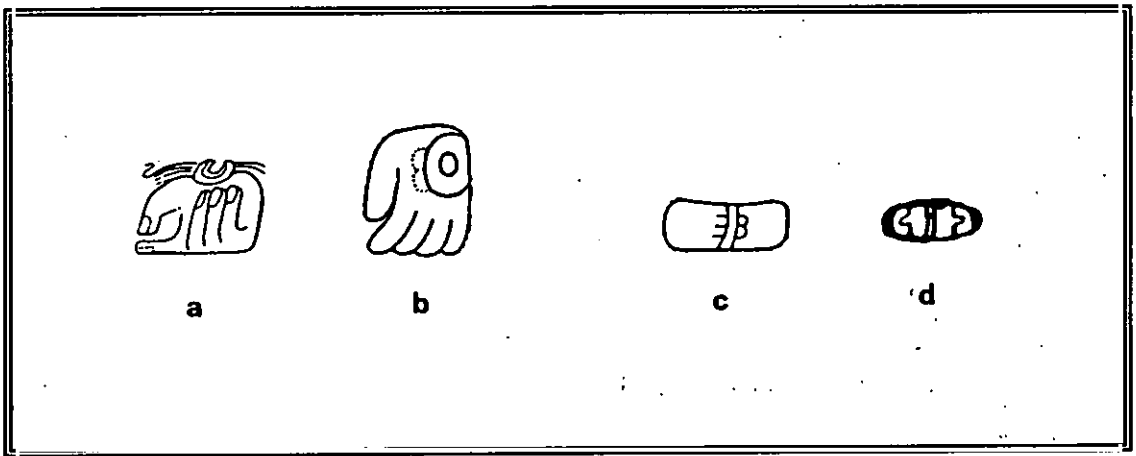
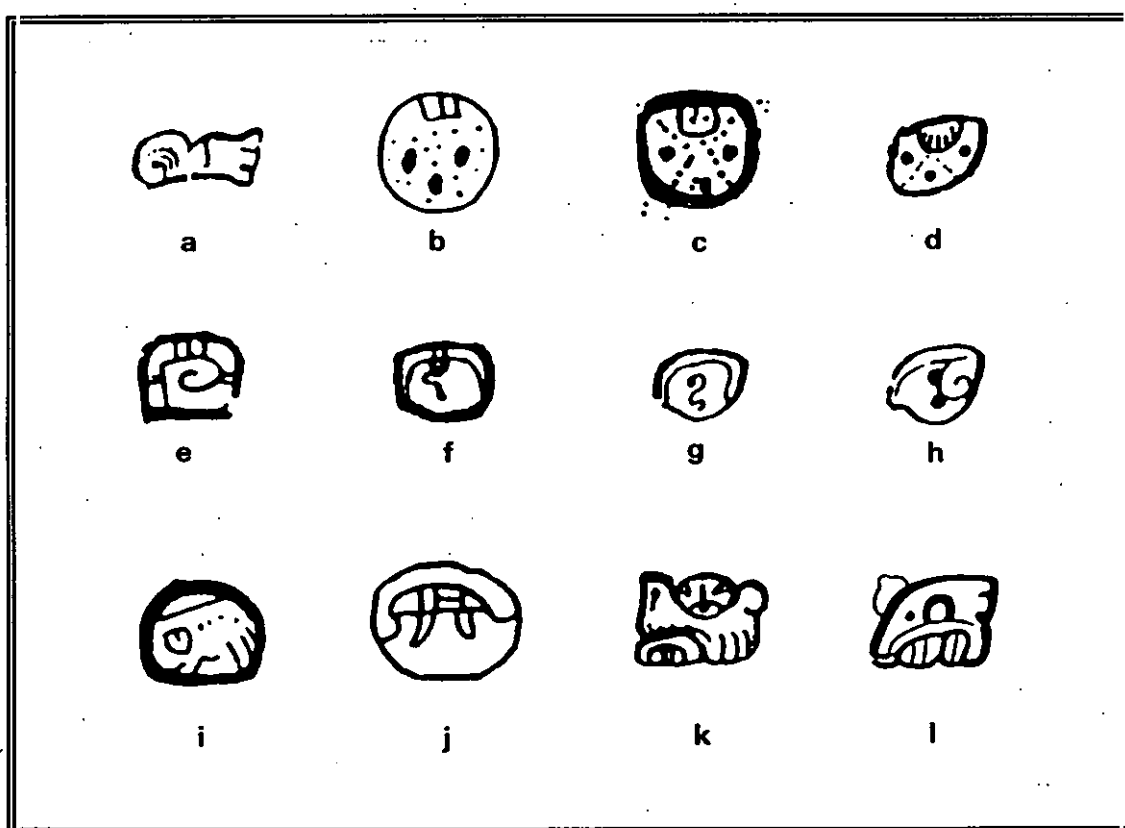


Figura 6.89. - a = T220 en Trompeta de concha, C1 (según Schele y Miller 1986); b = T220 en Toniná, Mto. 31, C2 (según Becquelin y Baudéz 1979-1982: fig. 131b); c = T102 en P. Negras, Estela 3, A7 (según dibujo de J. Montgomery); d = T102 en Dresde 61b (según Villacorta y Villacorta 1977).

El tiempo transcurrido y el *hiatus* de testimonios escritos entre los últimos ejemplos conocidos del Clásico Terminal y los textos conservados del Periodo Postclásico provocan en muchas ocasiones la aparición de un vacío de información en la evolución gráfica del diseño de los signos, algunos de los cuales habíamos podido estudiar a lo largo de seiscientos años, desde las primeras manifestaciones escritas mayas del Ciclo 8, hasta los primeros Katunes del Ciclo 10. No nos debe extrañar, por tanto, no encontrar antecedentes de los diseños gráficos de los signos postclásicos, desconocer cuántas modificaciones gráficas más experimentaron los signos entre las últimas formas clásicas documentadas y las formas postclásicas, y cuándo se produjeron dichas modificaciones gráficas.

Hemos perdido, por ejemplo, los testimonios gráficos intermedios que condujeron al establecimiento de los diseños gráficos postclásicos de los signos T155 (uno de los prefijos del mes Cumkú) (figura 6.90a); T524 (signo del día lx)



(figura 6.90b-d); T525 (signo del día Cib) (figura 6.90e-g); T567 (signo del día Oc) (figura 6.90h); T613 (signo del día Men) (figura 6.90i); T679 (j) (figura 6.90j); T756 (SUTS') (figura 6.90k); o el diseño del cefalomorfo del mes Muan (figura 6.90l).

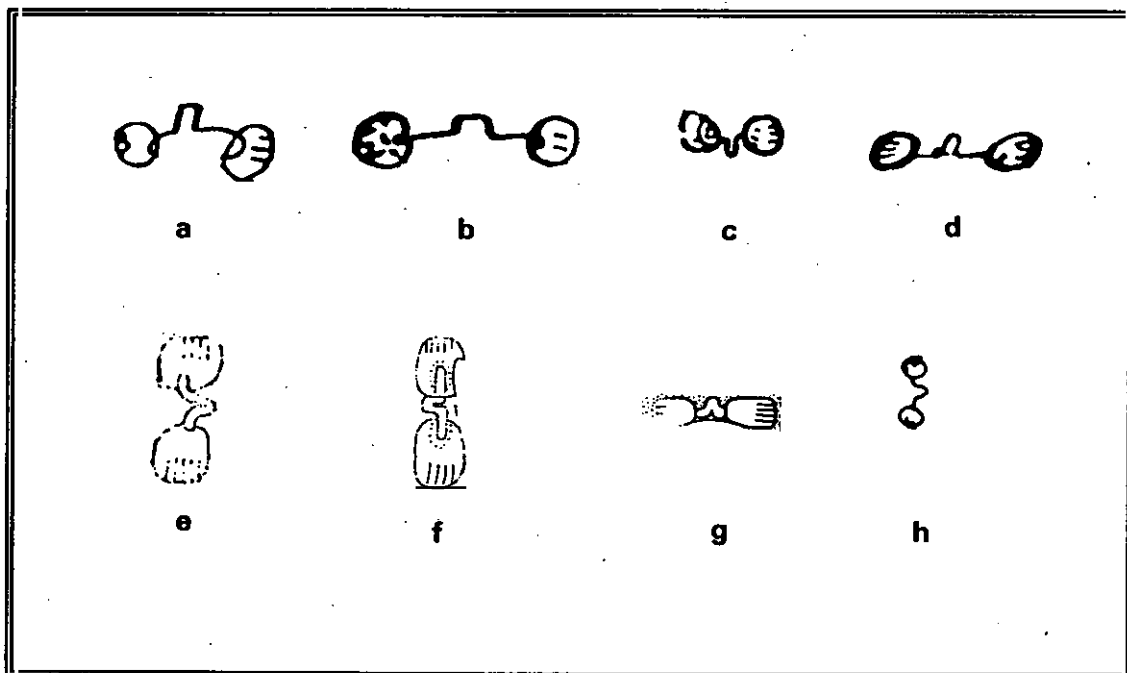
Sin embargo, de un cierto número de diseños gráficos de signos escritos del Periodo Postclásico sí pueden encontrarse antecedentes en el Periodo Clásico, tanto de los tres códigos principales como de los signos contenidos en la *Relación* de Diego de Landa. La identidad gráfica de ciertos diseños es manifiesta, como puede verse al comparar con ejemplos de textos clásicos los diseños gráficos de los signos postclásicos T74 (ma) (fig. 6.91); T130 (wa) (fig. 6.92); segunda forma de T145 (che) (figura 6.93); T202 (pa) (fig. 6.94); T219 (chi) (fig. 6.95); T281 (K'AN) (fig. 6.96); T501 (Imix) (fig. 6.97); T510 (Lamat) (fig. 6.98); T520/T521 (Chuen/WINIK/se) (fig. 6.99); T528 (Cauac/TUN/ku) (fig. 6.100); T533 (AHAW/NIK) (fig. 6.101); T544 (K'IN) (fig. 6.102); T548 ([H]AB)/T549 (PAX) (fig. 6.103); y T743 (a) (fig. 6.104). A esta lista podemos añadir T58 (SAK) (figura 6.105); T59 (ti) (figura 6.106); T116 (ni) (fig. 6.107); T503 (Ik) (fig. 6.108); T511 (Muluc) (fig. 6.109); T526 (Caban/KAH/KAB) (fig. 6.110); T604 (k'u) (figura 6.111); el signo t de Landa (figura 6.112); y el signo del día Eb (figura 6.113).

Figura 6.90.- Diseños gráficos postclásicos sin antecedentes clásicos:
a = T155 en Dresde 162c; *b* = T524 en la *Relación* de Landa (según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 19); *c* = T524 en Madrid 17b; *d* = T524 en Dresde 71b; *e* = T525 en Madrid 102d; *f* = T525 en París 21b; *g* = T525 en Dresde 33b; *h* = T567 en Dresde 33b; *i* = T613 en Madrid 102b; *j* = T679 en la *Relación* de Landa; *k* = T756 en Dresde 17c; *l* = signo del mes Muan, en Dresde (*a*, *c-i*, *k* y *l*, según Villacorta y Villacorta 1977; *b* y *j*, según Tozzer 1941, en Coe 1992: figs. 18 y 19).

Figura 6.91 (abajo).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T74: *a* = *Relación* de Landa (según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 20); *b* = Madrid 22c; *c* = París 9b; *d* = Dresde 26c (*b-d*, según Villacorta y Villacorta 1977); *e* = Chichén Itzá, Tp. 4 Dinteles, Dintel 4, D2 (10.2.10.0.0) (según Krochcock 1989: fig. 7); *f* = Chichén Itzá, Tp. Jambas Jer., Jamba este, B7 (10.2.15.0.0) (dibujo de autor desconocido); *g* = Uxmal, Estela 9, C2 (s.f.) (CMHI); *h* = Chichén Itzá, Tp. Lechuza, Clave de Bóveda, F (10.2.10.0.0) (según Taube 1994: fig. 10).

Figura 6.92 (sup. dcha.).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T130: *a* = *Relación* de Landa; *b* = *Relación* de Landa (*a* y *b*, según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 20); *c* = Madrid 73b; *d* = París 4b; *e* = Dresde 31b; *f* = Dresde 62c; *g* = Dresde 26b (*c-g*, según Villacorta y Villacorta 1977); *h* = Seibal, Estela 10, B3 (10.1.0.0.0) (según dibujo de J. Potter); *i* = Seibal, Estela 10, B3 (10.1.0.0.0) (según dibujo de J. Potter); *j* = Sacchaná, Estela 2, C1 (10.2.10.0.0) (según Mayer 1991: pl. 141); *k* = Copán, Tp. 11, Puerta norte, Panel este, D4 (9.17.5.0.0) (según dibujo de L. Schele).

Figura 6.93 (inf. dcha.).- Antecedentes clásicos de la segunda forma del diseño gráfico postclásico de T145: *a* = *Relación* de Landa; *b* = *Relación* de Landa (*a* y *b*, según facsímil del original); *c* = Seibal, Esc. Jer., V, E1 (9.16.0.0.0) (según dibujo de I. Graham); *d* = Texto de procedencia desconocida, D (s.f.) (según Mayer 1991: pl. 97); *e* = Xcalumkín, Col., B2 (CMHI); *f* = Yaxchilán, Dintel 2, J1 (9.16.5.0.0) (CMHI); *g* = Uxmal, Mto. 1, H3 (s.f.) (CMHI).



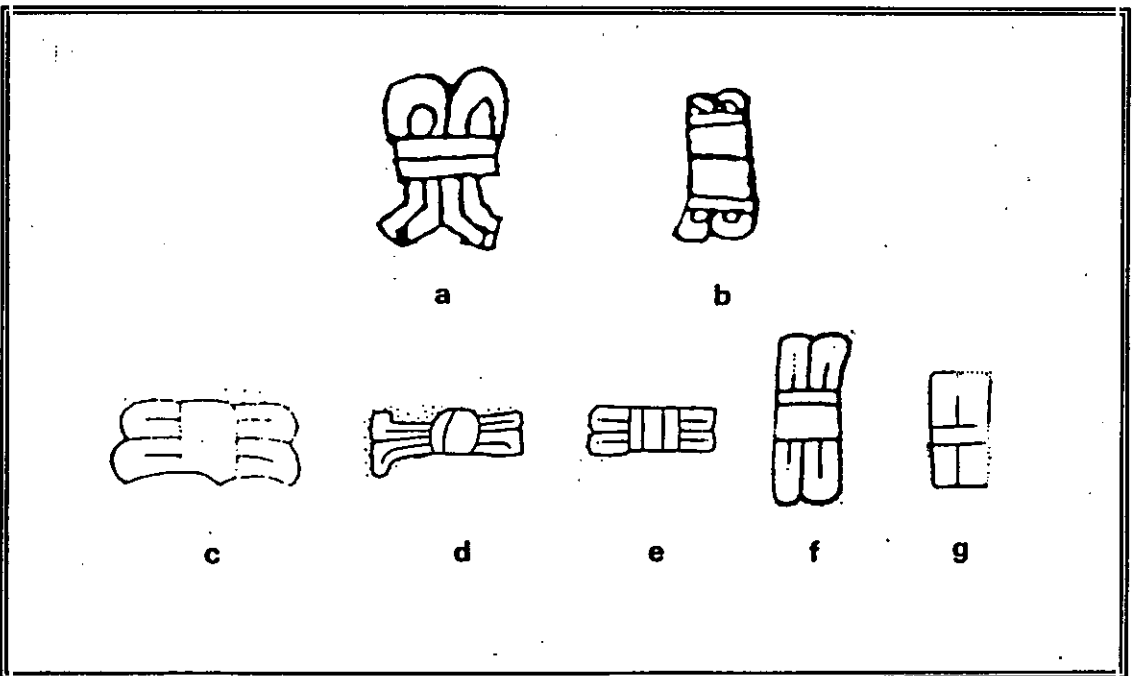
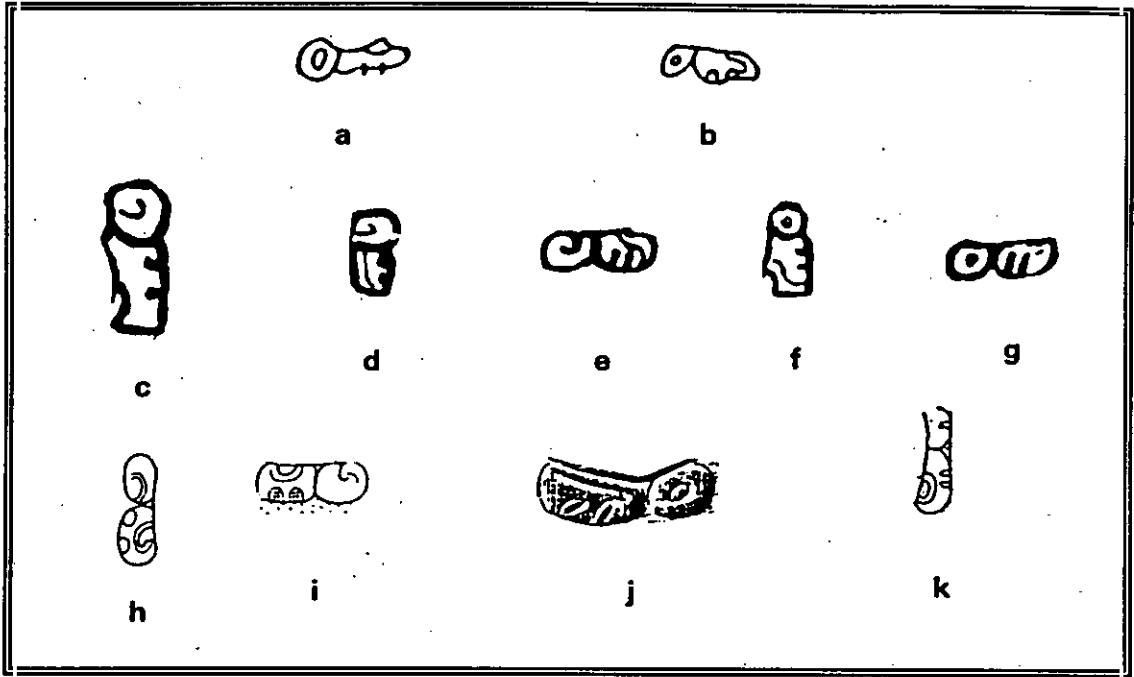
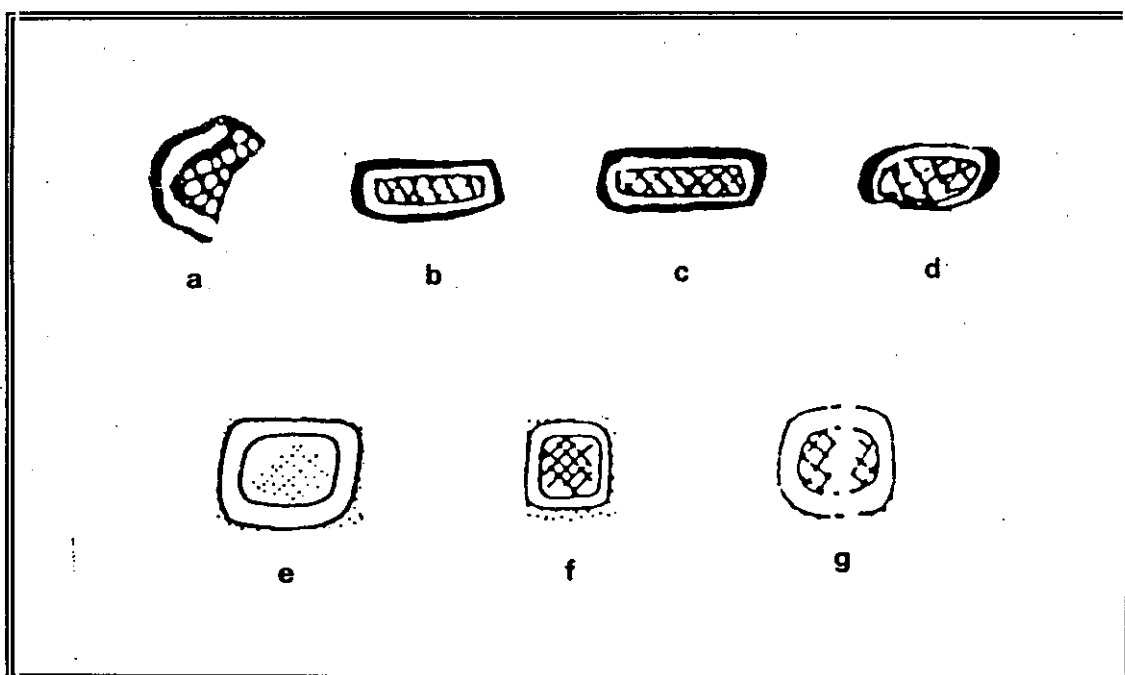


Figura 6.94 (abajo).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T202: *a* = *Relación* de Landa (según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 20); *b* = Madrid 28b; *c* = Madrid 28b; *d* = Dresde 2d (*b-d*, según Villacorta y Villacorta 1977); *e* = Itsimté, Estela 12, C (10.2.0.0.0) (CMHI); *f* = Chichén Itzá, Dintel Serie Inicial, C4 (10.2.5.0.0) (según Krochock 1989: fig. 1); *g* = Etzná, Estela 5, B (9.18.0.0.0) (según dibujo de E. von Euw).

Figura 6.95 (sup. dcha.).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T219: *a* = *Relación* Landa (según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 19); *b* = Madrid 22d; *c* = Madrid 91b; *d* = París 21c; *e* = Dresde 20b; *f* = Dresde 64b (*b-f*, según Villacorta y Villacorta 1977); *g* = Toniná, Mto. 95, K (10.1.5.0.0); *h* = La Mar, Estela 1, C1 (9.17.15.0.0) (según dibujo de J. Montgomery); *i* = Toniná, Mto. 95, H (10.1.5.0.0) (*g* e *i*, según Bequelin y Baudez 1919-1982: fig. 125).

Figura 6.96 (inf. dcha.).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T281: *a* = *Relación* de Landa (según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 20); *b* = Madrid 26d; *c* = Dresde 29c (*b* y *c*, según Villacorta y Villacorta 1977); *d* = La Mar, Estela 1, D2 (9.17.15.0.0); *e* = La Mar, Estela 2, C1 (9.18.15.0.0) (*d* y *e*, según dibujo de J. Montgomery); *f* = Yulá, Dintel 2, H2 (10.2.0.0.0) (según Beyer 1937: fig. 12); *g* = Chichén Itzá, Tp. 1 Dintel, G1 (s.f.) (según Krochock 1989: fig. 2).



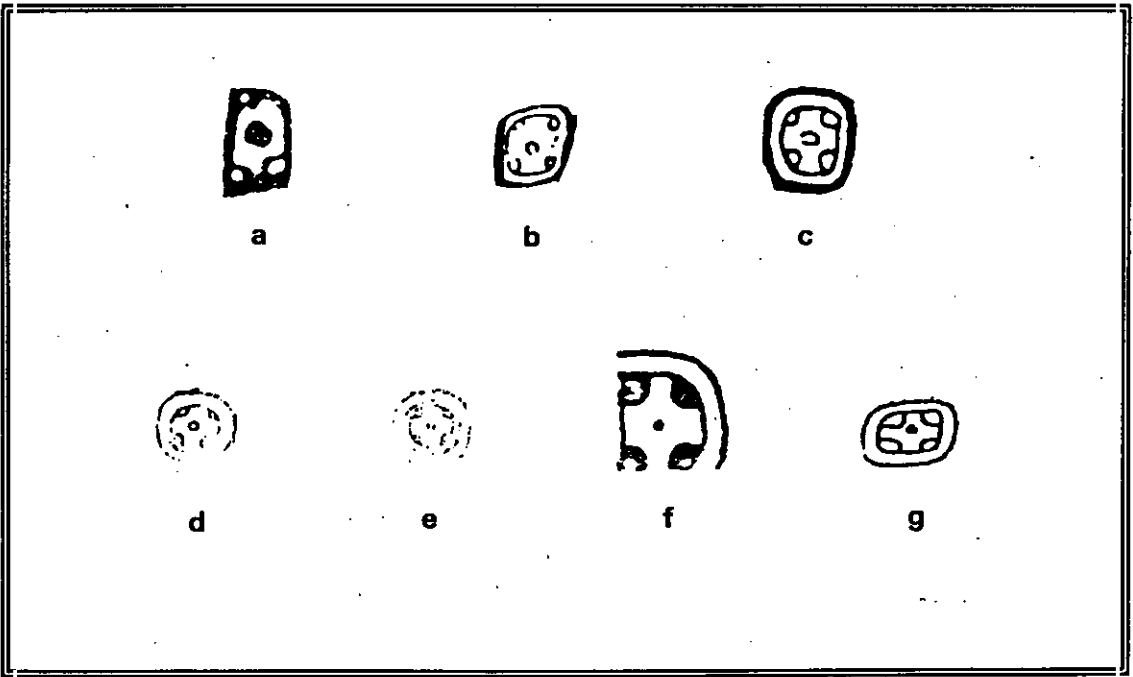
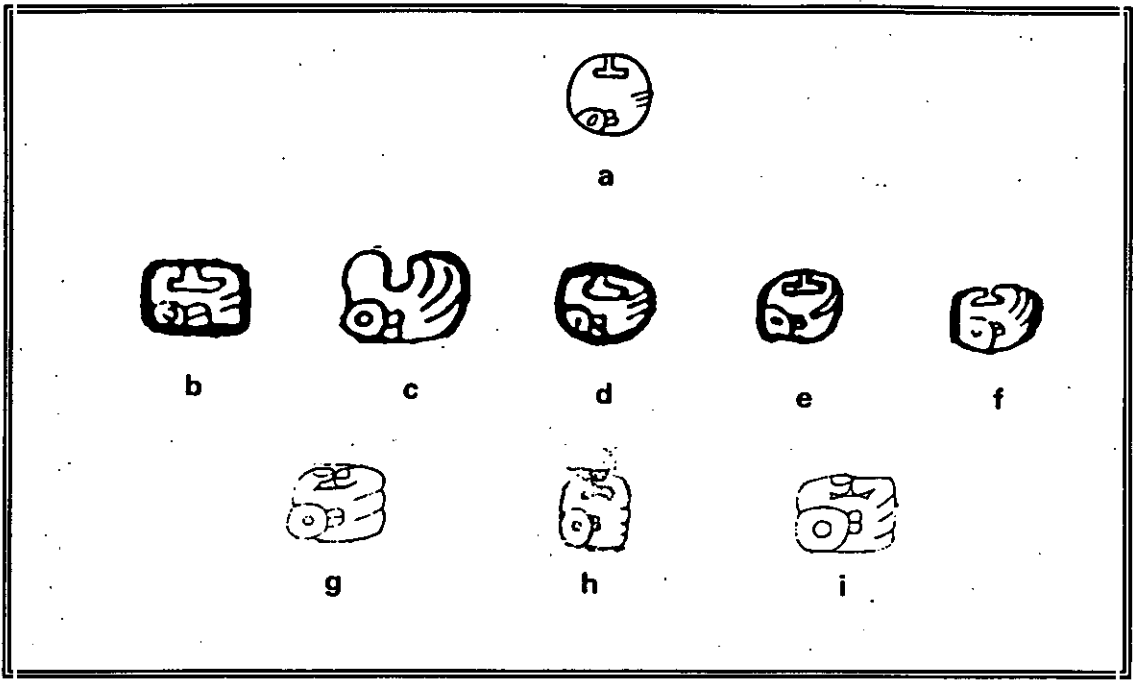
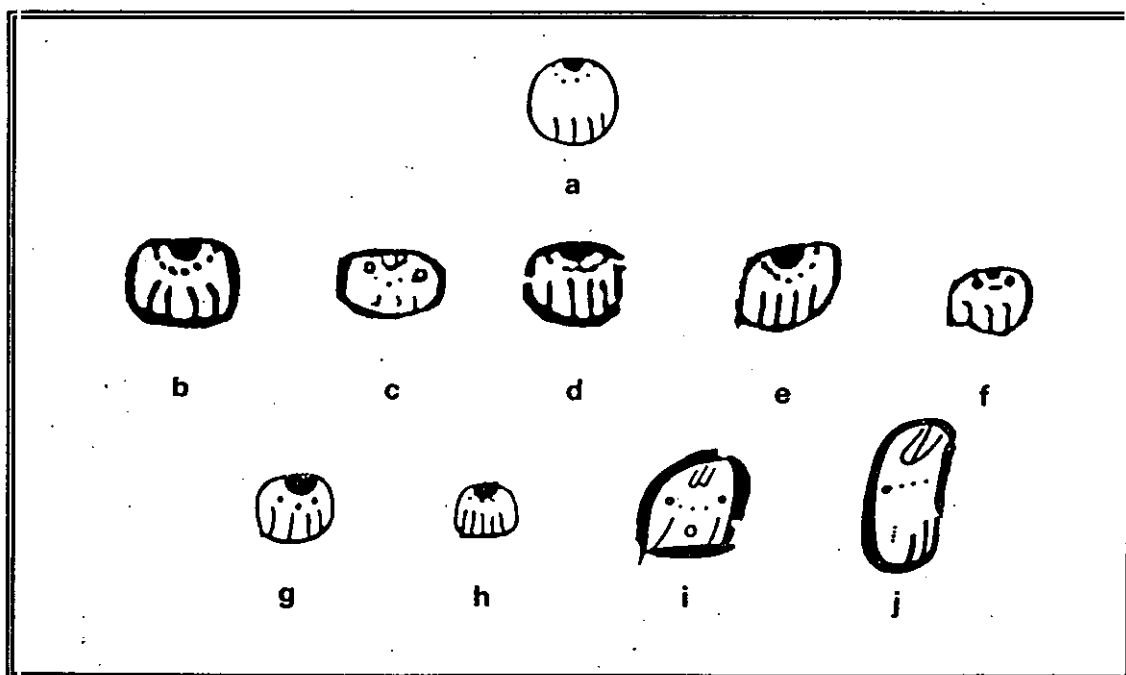


Figura 6.97 (abajo).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T501: *a* = Relación de Landa (según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 19); *b* = Madrid 22b; *c* = Madrid 42c; *d* = París 21b; *e* = Dresde 71b; *f* = Dresde 22a (*b-f*, según Villacorta y Villacorta 1977); *g* = Uxmal, Clave de Bóveda 1, J (10.3.15.0.0) (CMHI); *h* = Chichén, Tp. Lechuza, Clave de Bóveda, J (10.2.10.0.0) (según Taube 1994: fig. 10); *i* = Bonampak, Murales, Cuarto 2, 32 (9.18.0.0.0); *j* = Bonampak, Murales, Cuarto 2, 23 (9.18.0.0.0) (*h-j*, según Miller 198).

Figura 6.98 (sup. dcha.).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T510: *a* = Madrid 102d; *b* = Madrid 90a; *c* = París 24b; *d* = Dresde 40a (*a-d*, según Villacorta y Villacorta 1977); *e* = Chichén Itzá, Tp. 4 Dinteles, Dintel 1, A1 (10.2.10.0.0) (según Krochock 1989; fig. 4); *f* = Chichén Itzá, Tp. 4 Dinteles, Dintel 3, H3 (10.2.10.0.0) (según Krochock 1989: fig. 6); *g* = Bonampak, Dintel 2, A1 (9.18.0.0.0) (según Mathews 1980: fig. 6).

Figura 6.99 (inf. dcha.).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T520/521: *a* = Relación de Landa (según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 19); *b* = Madrid 84c; *c* = Dresde 38b; *d* = Dresde 31b (*b-d*, según Villacorta y Villacorta 1977); *e* = Chichén Itzá, Estr. 6C1, B3 (s.f.) (según Proskouriakoff 1970: fig. 15); *f* = Yulá, Dintel 2, B2 (10.2.0.0.0) (según Beyer 1937: pl. 12); *g* = Texto de procedencia desconocida, A3 (s.f.) (según Mayer 1989: pl. 94).



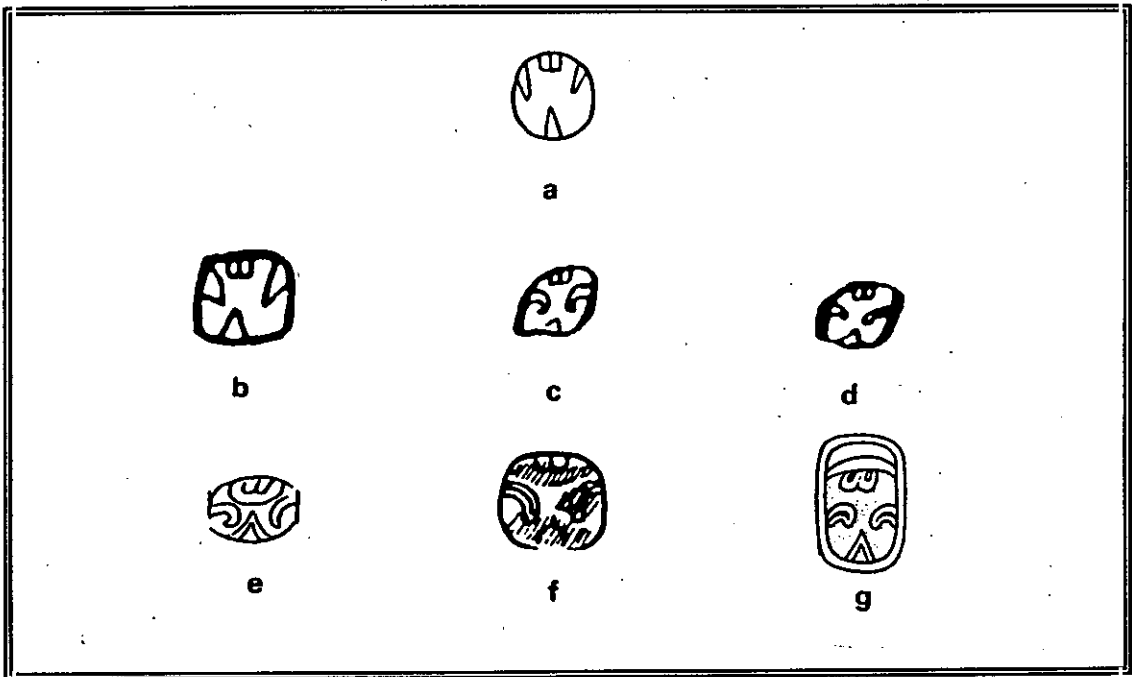
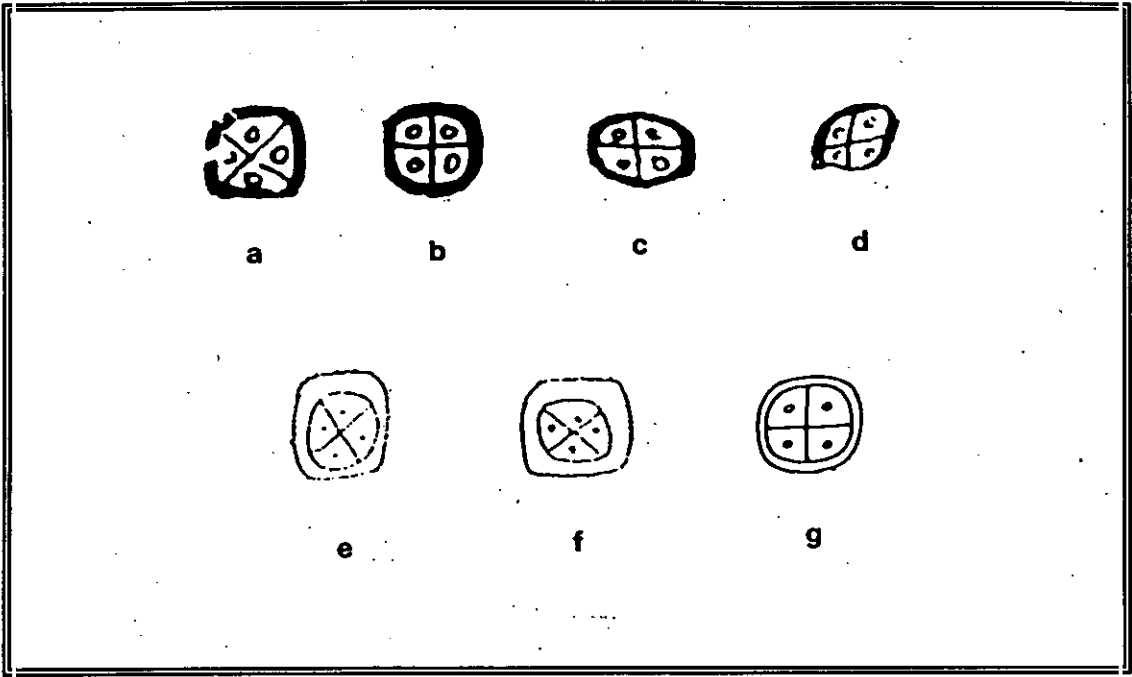
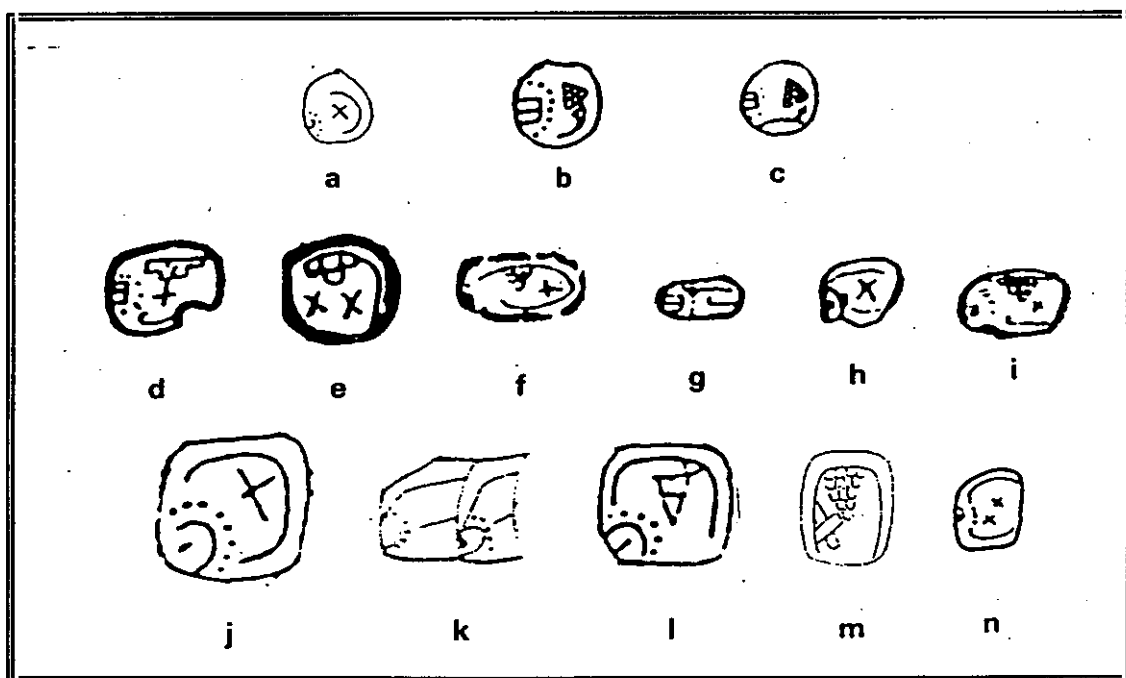


Figura 6.100 (abajo).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T528: *a* = *Relación* de Landa (según facsímil del original); *b* = *Relación* de Landa; *c* = *Relación* de Landa (*b* y *c*, según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 20); *d* = Madrid 26d; *e* = Madrid 17b; *f* = París 7b; *g* = Dresde 66b; *h* = Dresde 6b; *i* = Dresde 12c (*d-i*, según Villacorta y Villacorta 1977); *j* = Yulá, Dintel 1, H4 (10.2.0.0.0) (según dibujo de Beyer 1937: fig. 11); *k* = Chichén Itzá, Monjas, Dintel 6, E2 (10.2.10.0.0) (según Bolles 1977: 273); *l* = Yulá, Dintel 1, B3 (10.2.0.0.0) (según Beyer 1937: fig. 11); *m* = Chichén Itzá, Tp. Jambas Jer., Jamba este, C3 (10.2.15.0.0) (según dibujo de autor desconocido); *n* = Chichén Itzá, Tp. Lechuza, Clave de Bóveda, F (10.2.10.0.0) (según Taube 1994: fig. 10).

Figura 6.101 (sup. dcha.).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T533: *a* = *Relación* de Landa (según Landa 1985: 146); *b* = Madrid 26b; *c* = París 18b; *d* = París 24b; *e* = Dresde 6b; *f* = Dresde 61b (*b-f*, según Villacorta y Villacorta 1977); *g* = Murales de Santa Rita (según Stuart y Houston 1994: fig. 94); *h* = Etzná, Estela 9, A (9.19.0.0.0) (según dibujo de E. von Euw); *i* = Etzná, Estela, D (9.18.0.0.0) (según dibujo de E. von Euw); *j* = Oxkintok, Estela 21, B1 (10.1.10.0.0) (según Pollock 1980: fig. 547); *k* = Itzimté, Estela 12, B (10.2.0.0.0) (CMHI); *l* = Oxkintok, Estela 3, N (10.1.10.0.0) (según dibujo de J.M. García).

Figura 6.102 (inf. dcha.).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T544: *a* = *Relación* de Landa (según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 20); *b* = Madrid 84c; *c* = Madrid 84a; *d* = París 16; *e* = Dresde 26b; *f* = Dresde 69b (*b-f*, según Villacorta y Villacorta 1977); *g* = Chichén Itzá, Monjas, Dintel 4, A2 (10.2.10.0.0) (según Bolles 1977: 271); *h* = Yulá, Dintel 2, B1 (10.2.0.0.0) (según Beyer 1937: fig. 12); *i* = Sacchaná, Estela 1, A4 (10.2.5.0.0) (según Palacios 1928: fig. 63); *j* = Seibal, Estela 9, D1 (10.1.0.0.0) (según dibujo de J. Potter); *k* = Anonal, Panel 1, A2 (s.f.) (según dibujo de J. Potter).



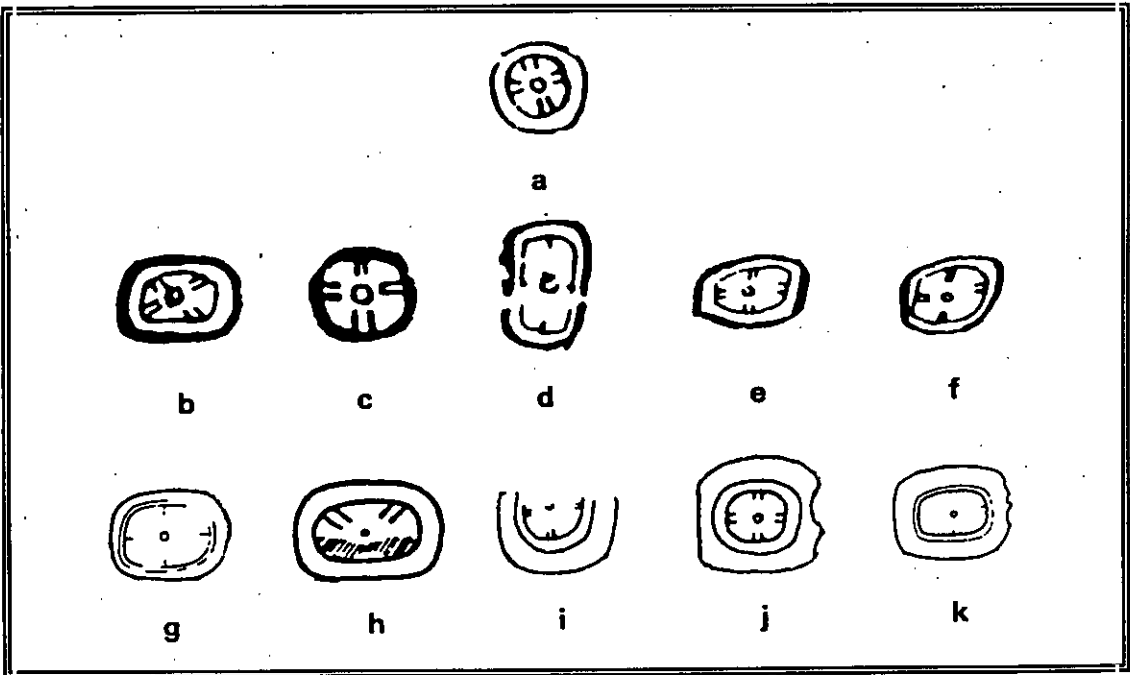
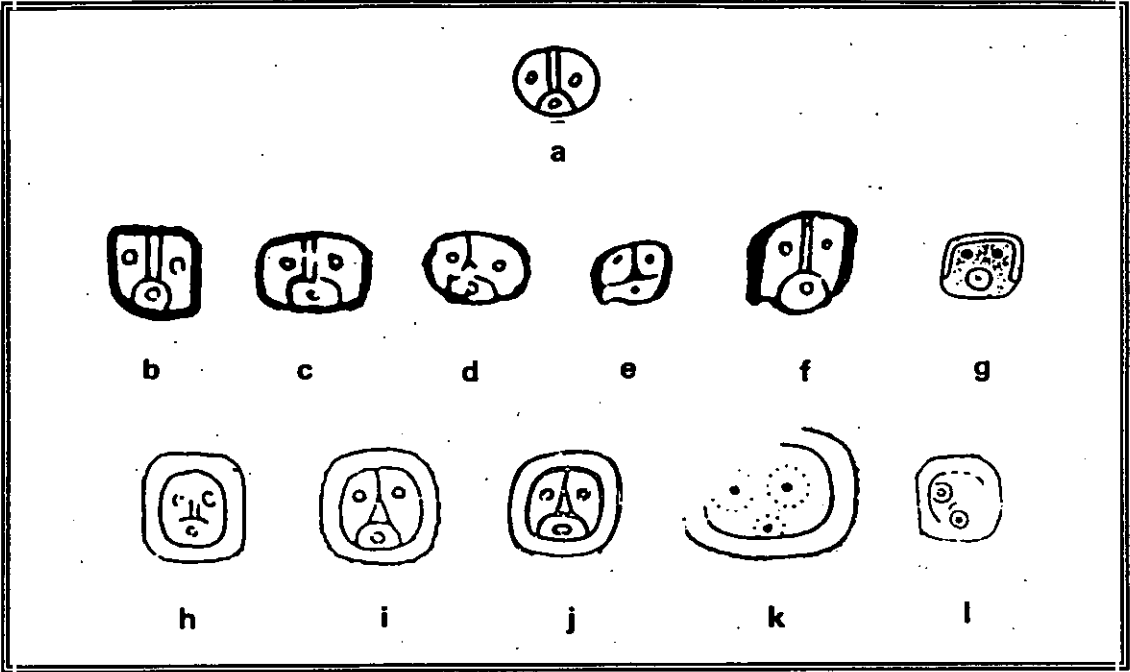
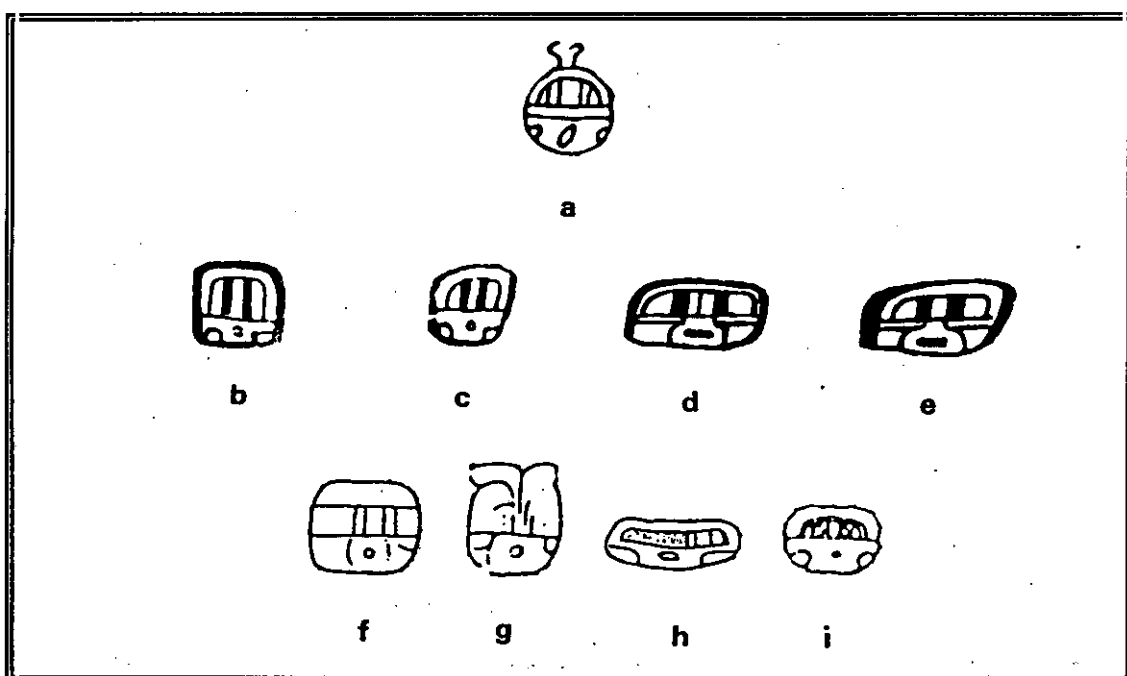


Figura 6.103 (abajo).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T548/549: *a* = T549 en la *Relación* de Landa (según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 20); *b* = Madrid 68a; *c* = Dresde 40b; *d* = Dresde 28c; *e* = Dresde 28a (*b-e*, según Villacorta y Villacorta 1977); *f* = Xultún, Estela 3, A3 (10.1.10.0.0) (CMHI); *g* = Copán, Estr. 10L-22A, F3 (9.17.10.0.0) (según Stuart 1992: fig. 6); *h* = Yaxchilán, Altar 10, A (9.18.0.0.0) (según Morley 1937-1938: fig. 26d); *i* = Seibal, Estela 11, G2 (10.1.0.0.0) (según dibujo de J. Potter).

Figura 6.104 (sup. dcha.).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T743: *a* = *Relación* de Landa (según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 20); *b* = Dresde 61c; *c* = Dresde 62a (*b* y *c*, según Villacorta y Villacorta 1977); *d* = Chichén Itzá, Tp. Jambas Jer., Jamba este, B4 (10.2.15.0.0) (según dibujo de autor desconocido); *e* = Chichén Itzá, Tp. Lechuza, Clave de Bóveda, A (10.2.10.0.0).

Figura 6.105 (inf. dcha.).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T58: *a* = Madrid 24d; *b* = Dresde 18c (*a* y *b*, según Villacorta y Villacorta 1977); *c* = Toniná, Mto, 104, E (10.0.5.0.0) (según Bequelin y Baudez 1979-1982: fig. 173); *d* = Quiriguá, Zoom. P, 11, A1 (9.18.5.0.0) (según Schele et al. 1992: fig. 4).



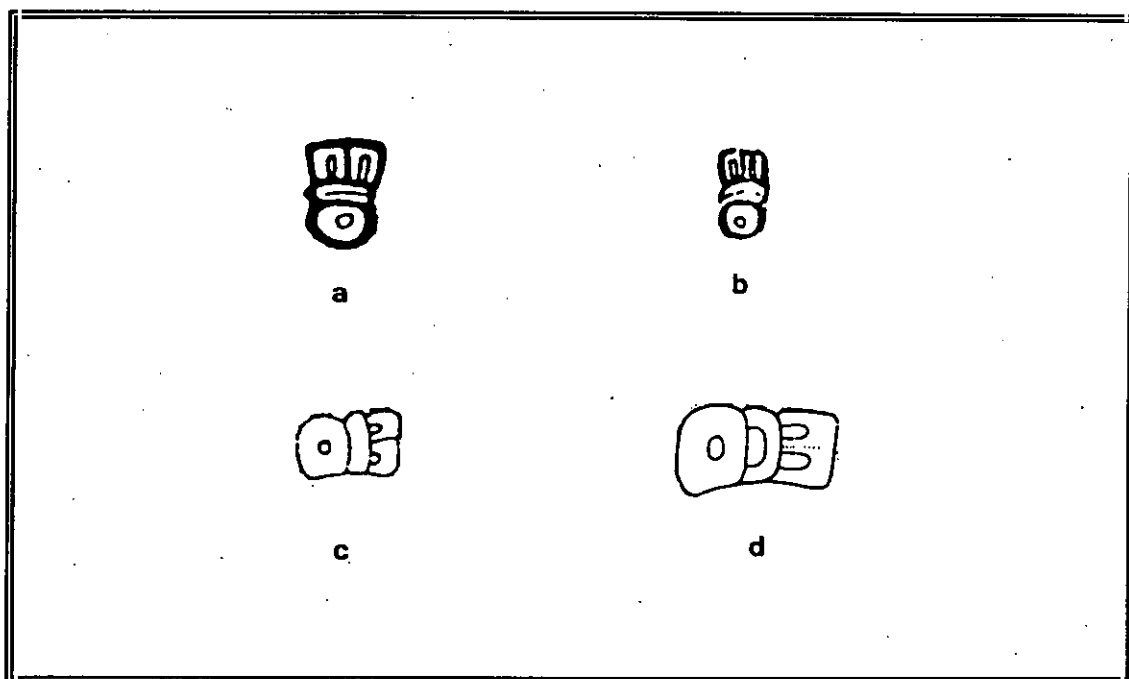
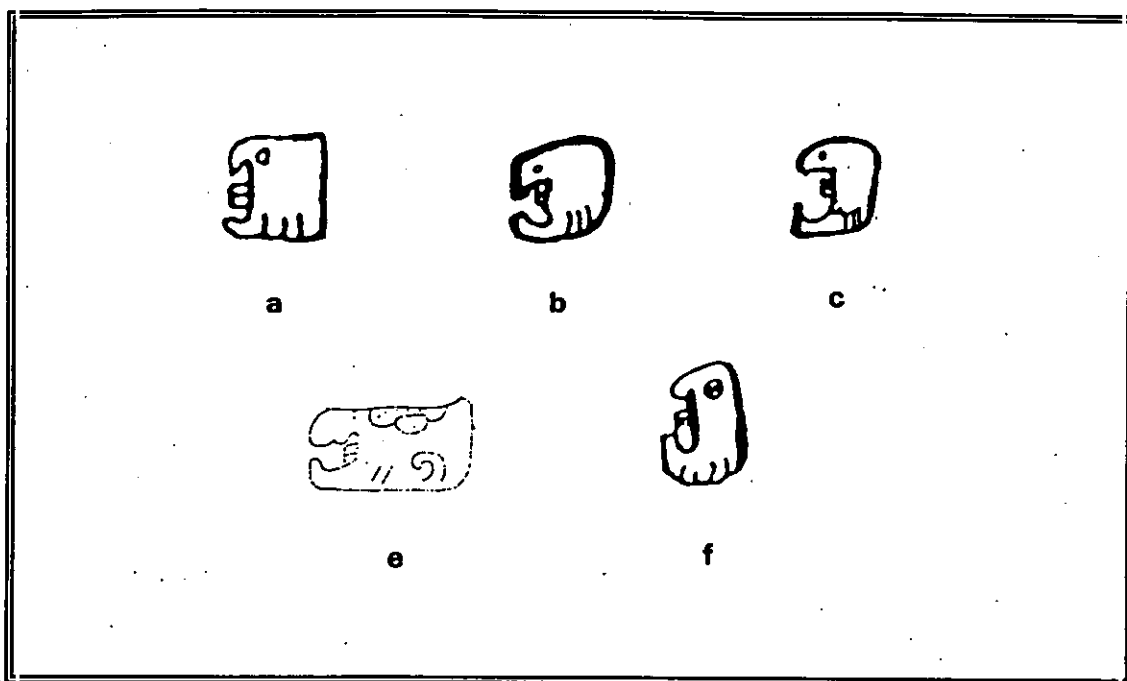
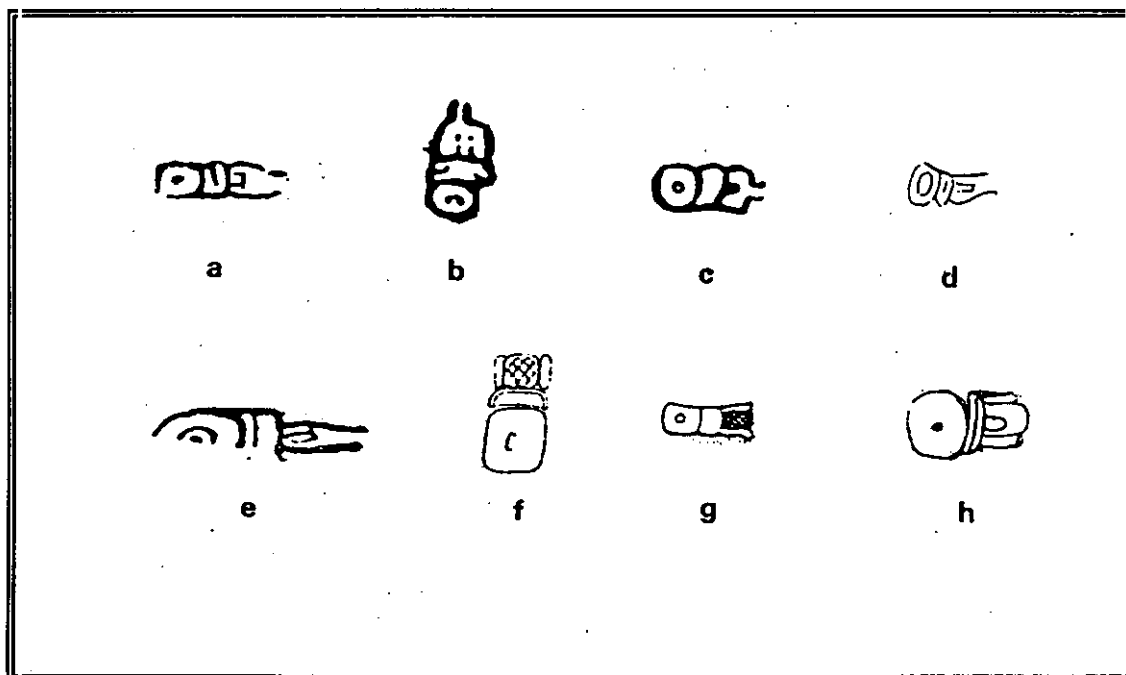


Figura 6.106 (abajo).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T59: *a* = Madrid 17a; *b* = París 16b; *c* = Dresde 61b (*a-c*, según Villacorta y Villacorta 1977); *d* = Mural de Kabah (según dibujo de autor desconocido); *e* = Sacnicté, Clave de Bóveda, J (según Kutscher 1972: pl. 24); *f* = Tila, Estela A, B6 (10.0.0.0.0); *g* = Tikal, Estela 24, F16 (9.19.0.0.0) (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 37); *h* = Kabah, Plataforma Jer., Lado oeste (s.f.) (según boceto de R. Carrasco).

Figura 6.107 (sup. dcha.).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T116: *a* = *Relación* de Landa (según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 20); *b* = Madrid 22d; *c* = Madrid 84c; *d* = París 9b; *e* = Dresde 69c; *f* = Dresde 29c (*b-f*, según Villacorta y Villacorta 1977); *g* = Bonampak, Murales, Cuarto 2, 27 (9.18.0.0.0) (según Miller 1986); *h* = Jamba sin procedencia (9.16.0.0.0) (redibujado de Mayer 1987: pl. 56).

Figura 6.108 (inf. dcha.).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T503: *a* = *Relación* de Landa (según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 19); *b* = Madrid 42b; *c* = Dresde 71c (*b* y *c*, según Villacorta y Villacorta 1977); *d* = Yaxchilán, Estela 21 (9.17.15.0.0) (según Tate 1992).



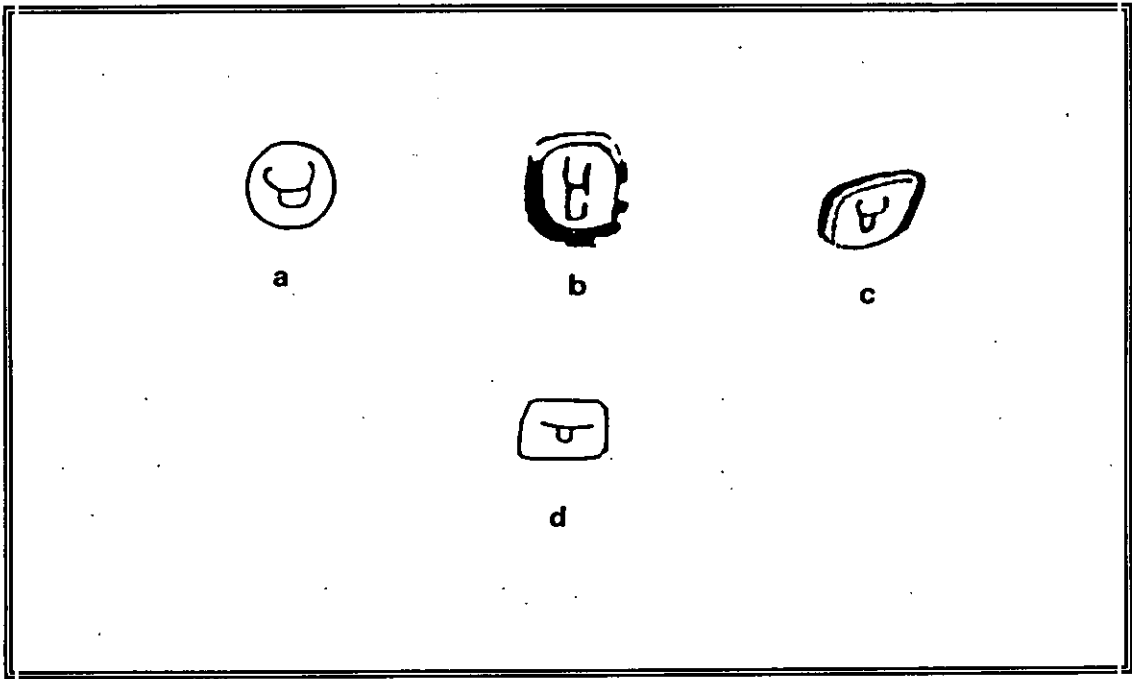
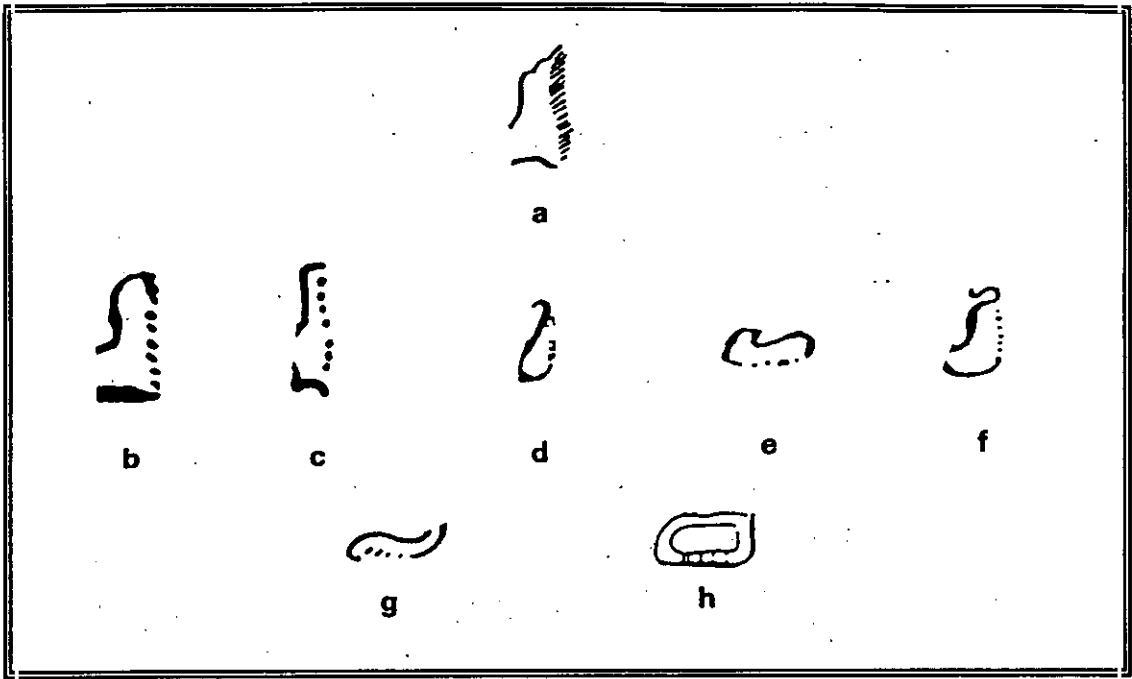
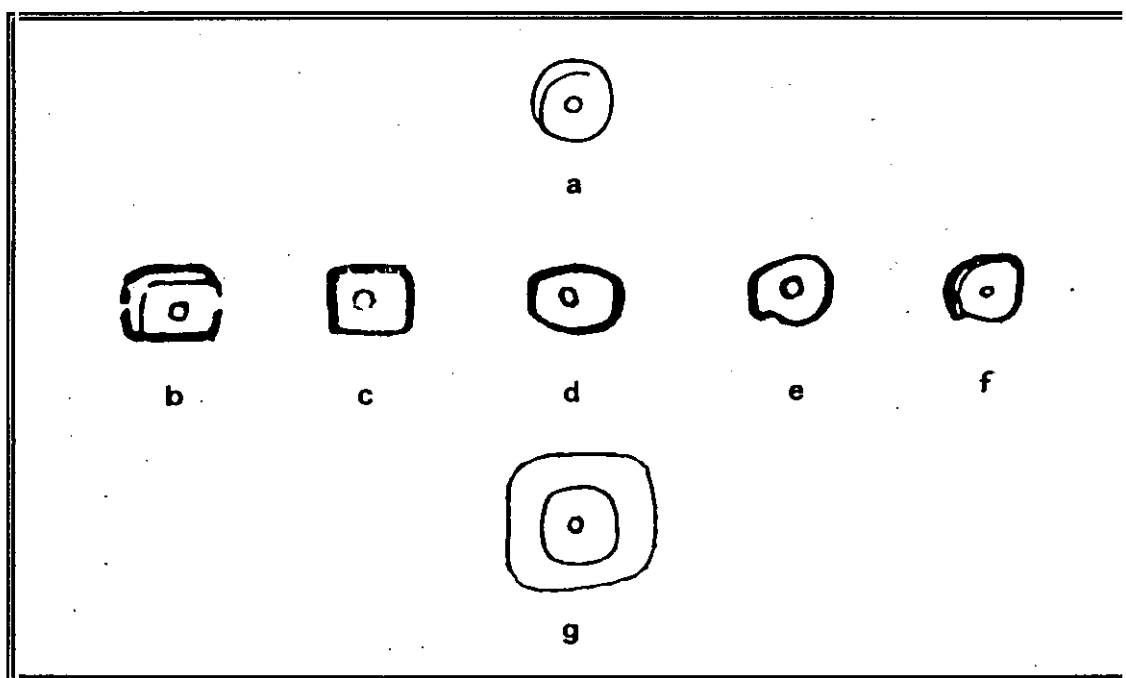
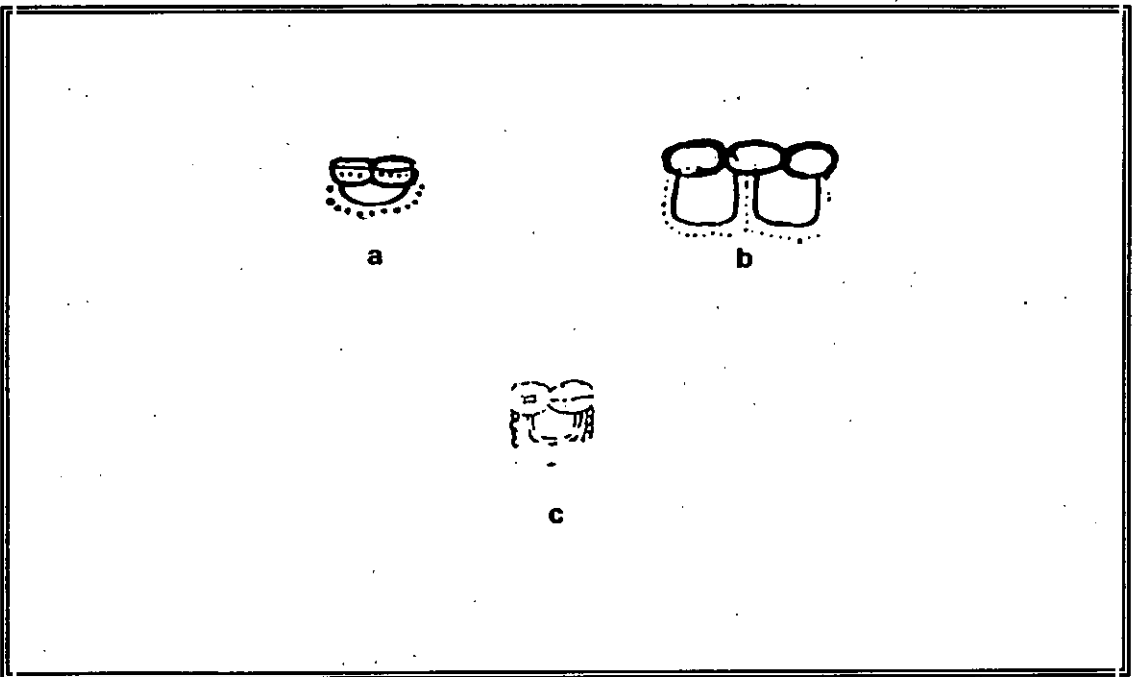
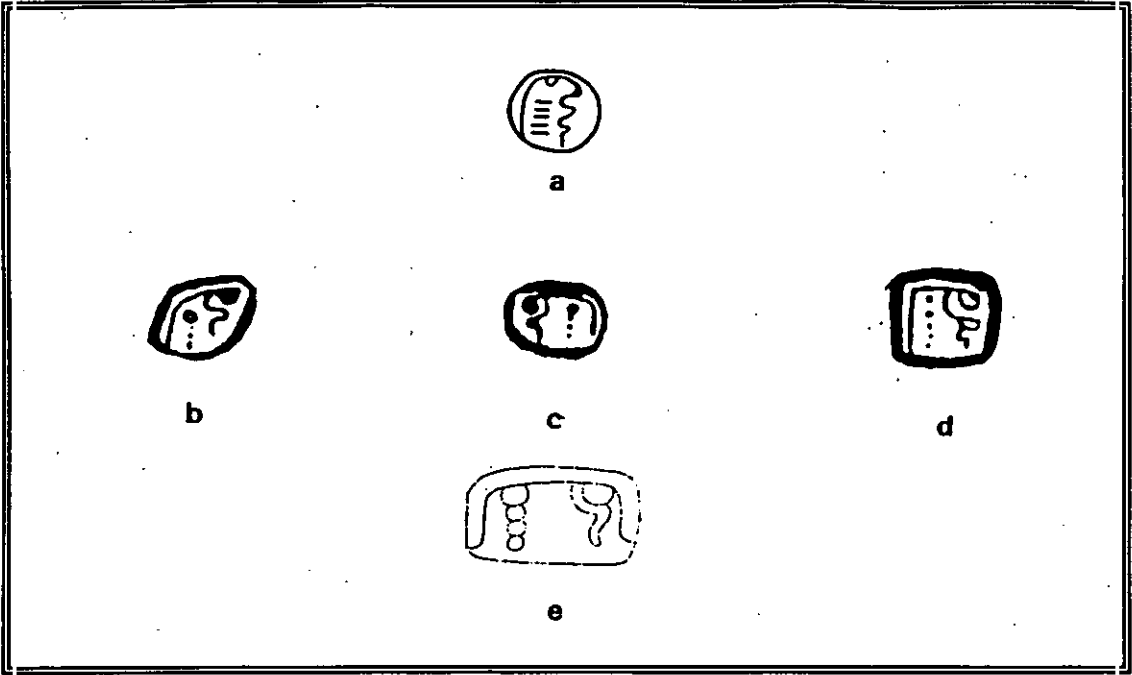


Figura 6.109 (abajo).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T511: *a* = *Relación* de Landa (según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 19); *b* = Madrid 24a; *c* = Madrid 26c; *d* = París 21b; *e* = Dresde 12b; *f* = Dresde 16b (*b-f*, según Villacorta y Villacorta 1977); *g* = Panel atribuido a Yaxchilán, A1 (9.16.15.0.0) (según Mayer 1987: pl. 74).

Figura 6.110 (sup. dcha.).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T526: *a* = *Relación* de Landa (según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 19); *b* = Dresde 71c; *c* = París, 6b; *d* = Madrid 79b; *e* = Chichén Itzá, Tp. Jambas Jer., Jamba oeste, A5 (10.2.15.0.0) (según dibujo de autor desconocido).

Figura 6.111 (inf. dcha.).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T604: *a* = Madrid, 81b; *b* = Dresde, 16c (*a* y *b*, según Villacorta y Villacorta 1977); *c* = Copán, Estela 29, pA4 (s.f.) (según dibujo de L. Schele).





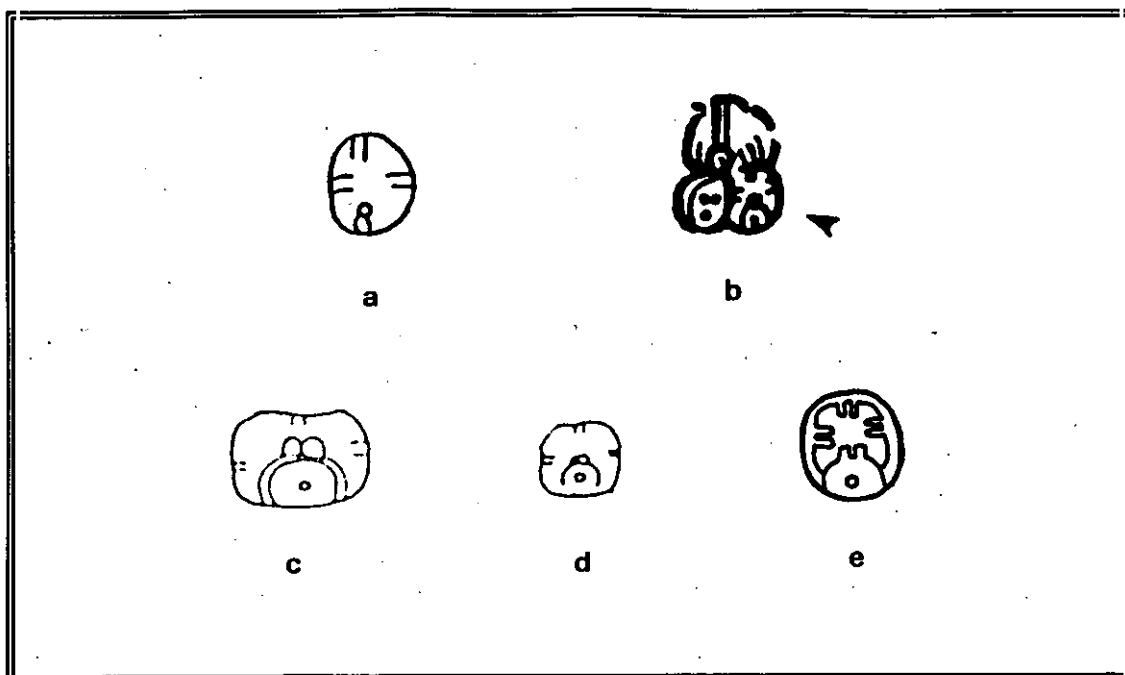


Figura 6.112.- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico del signo t de Landa: *a* = *Relación* de Landa (según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 18); *b* = París 11b (según Villacorta y Villacorta 1977); *c* = Seibal, Estela 10, A6 (10.1.0.0.0) (según dibujo de L. Schele); *d* = Seibal, Estela 11, G3 (10.1.0.0.0) (según dibujo de J. Potter); *e* = Chichén Itzá, Monjas, Jambas Jeroglíficas (redibujado de Maudslay 1889-1902).

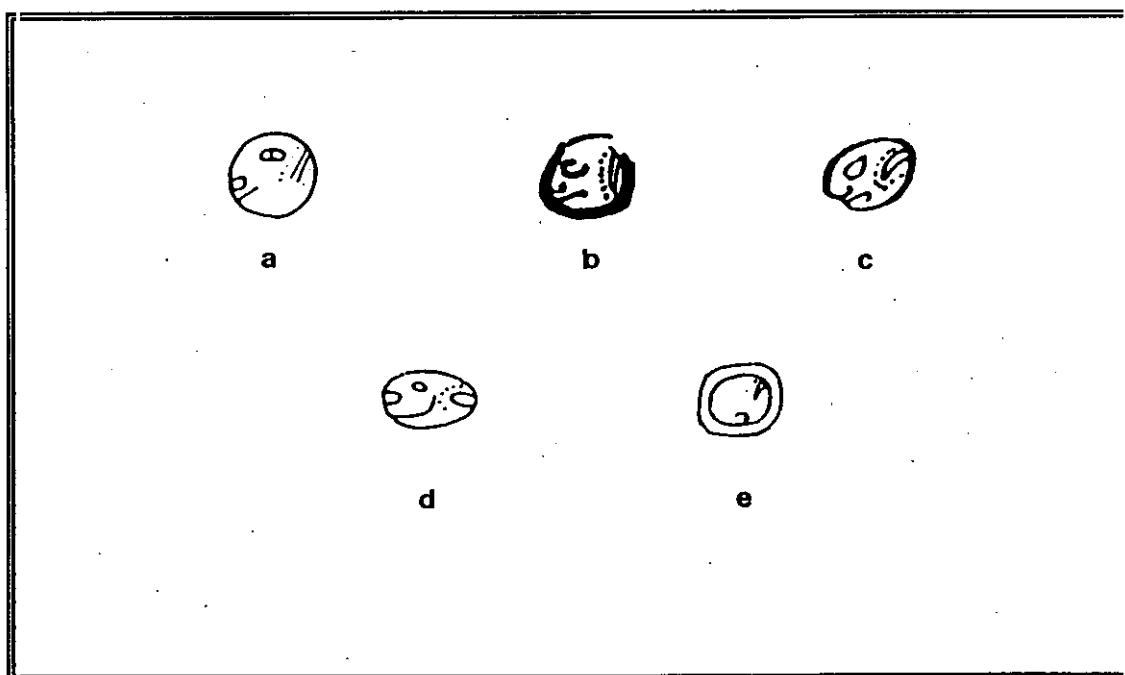


Figura 6.113 (inf. izq.).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico del signo del día Eb: *a* = *Relación* de Landa (según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 19); *b* = Madrid 101b; *c* = Dresde 33b (*b* y *c*, según Villacorta y Villacorta 1977); *d* = Uxmal, Clave de Bóveda 2, A (10.3.15.0.0) (CMHI); *e* = Naranjo, Estela 32, A'3 (9.19.10.0.0) (CMHI).

También el signo T67 (wo), presente en la *Relación*, el cual no había podido compararse con otros ejemplos postclásicos por no haberse documentado en ninguno de los textos de ese periodo, es, como los ejemplos anteriores, clara continuación de uno de los diseños gráficos que de este signo encontramos en el Periodo Clásico. La característica gráfica del diseño del signo de Landa (figura 6.114a) difiere de otras formas anteriores (figura 6.114b) en que la doble voluta simétrica que identifica al signo no se realiza en un único trazo, sino que se divide en dos. Por ejemplo, Xcalumkín y Chichén Itzá (figura 6.114c y d) ofrecen ya ejemplos de este cambio gráfico que documentamos en Landa.

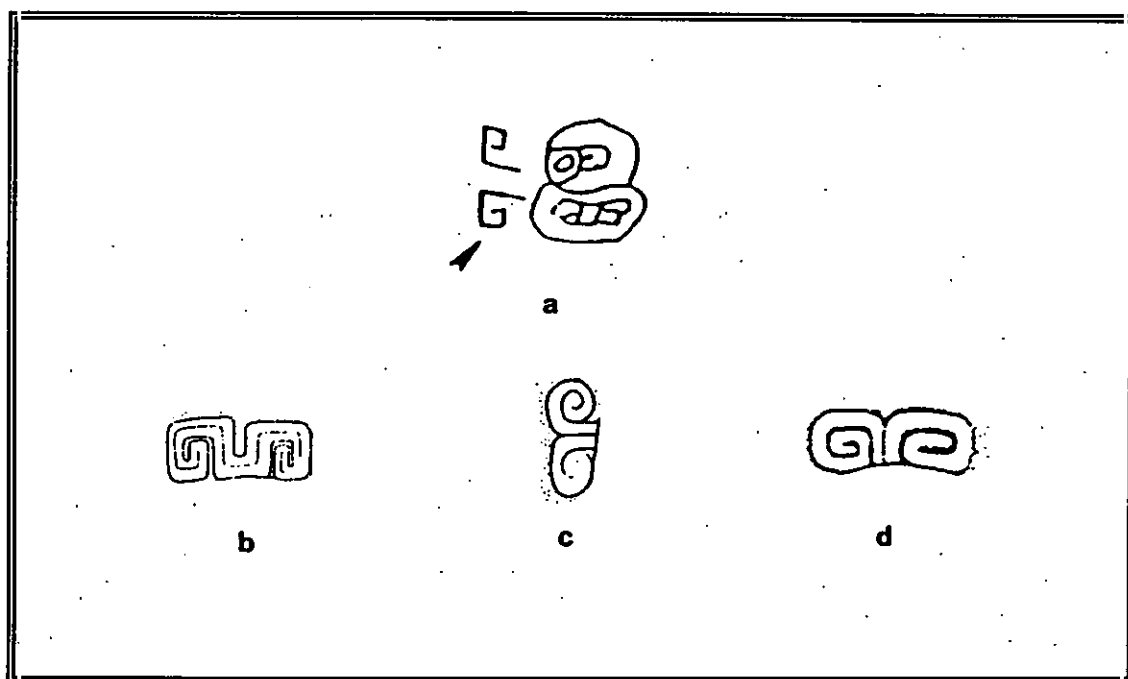
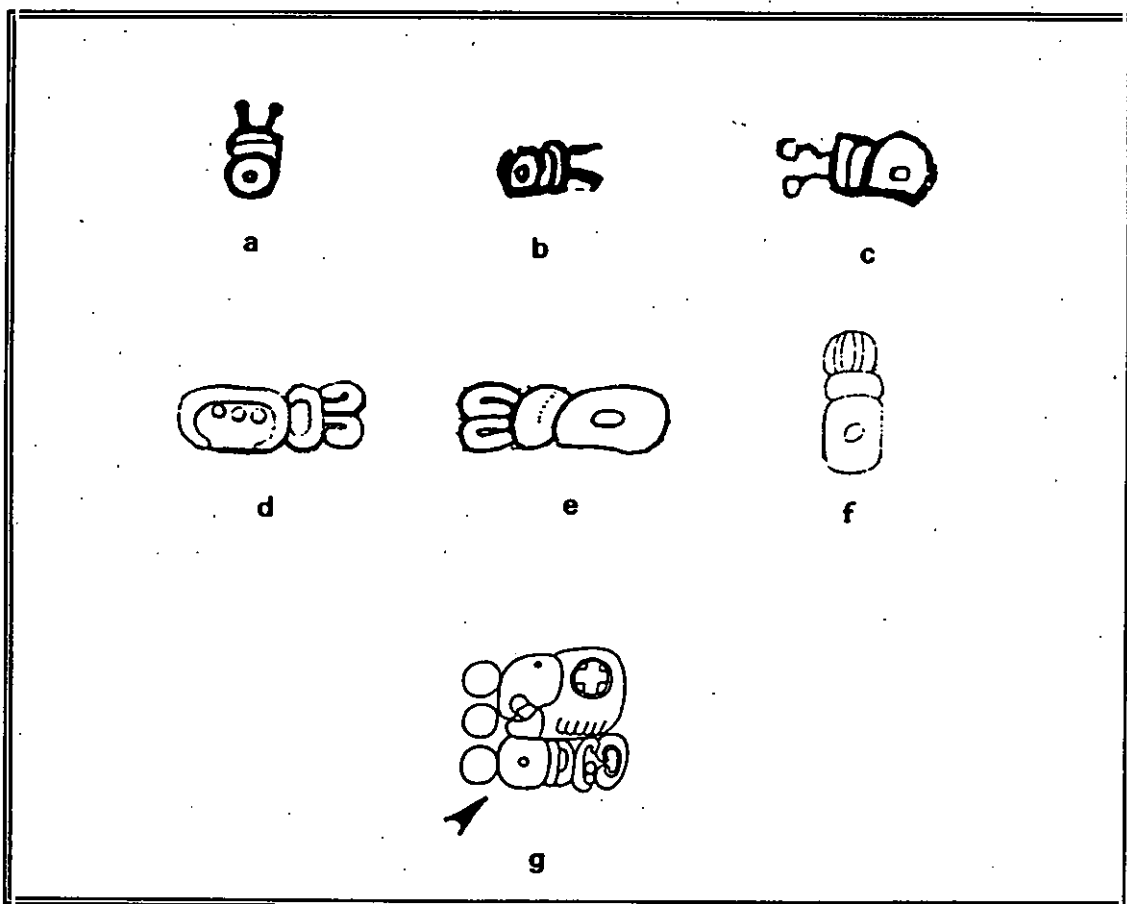


Figura 6.114.- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T67: *a* = T67 en el mes Uo de Landa (según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 20); *b* = T67 en Xcalumkín, Col. 2, A2 (9.15.10.0.0) (CMHI); *c* = T67 en Xcalumkín, Col., A2 (9.15.0.0.0) (CMHI); *d* = T67 en Chichén Itzá, Monjas, Dintel 7A, A2 (10.2.10.0.0) (según Bolles 1977: 274).

Es interesante el caso de uno de los diseños gráficos que presenta en los textos postclásicos el signo T57 (si) (figura 6.115a-c), y que ya tuvimos ocasión de comentar (*vid. supra* Capítulo II). Para la transformación gráfica de los diseños clásicos más comunes del signo en las formas conocidas de los textos postclásicos, se requerían dos cambios gráficos: el primero debía asimilar el cuerpo del signo T57 (si) (figura 6.115d) al diseño común compartido por los signos T58 (SAK) y T59 (ti) (figura 6.115e y f); el segundo debía modificar sustancialmente el diseño del extremo del signo T57 (si) con objeto de diferenciarlo claramente de los signos T58 (SAK) y T59 (ti). Conocemos al menos uno de los cambios gráficos que se produjeron, la asimilación del cuerpo de T57 (si) al de los signos T58 (SAK) y T59 (ti). Podemos comprobarlo en el ejemplo excepcional de la Estela 8 de Seibal (figura 6.115g), de 10.1.0.0.0, en el contexto inequívoco del mes Kayab (K'AN-a-si-ya). Lamentablemente, la apretada composición glífica nos impide verificar en el extremo del signo la realización del segundo de los cambios gráficos necesarios.



No sólo podemos constatar estos antecedentes clásicos en el conjunto de signos presente en la *Relación*, sino también en otros signos postclásicos que no recogió Landa, como, por ejemplo, algunos diseños gráficos de los signos T23 (na) (figura 6.116), T24 (li) (figura 6.117) o T87 (te) (figura 6.118).

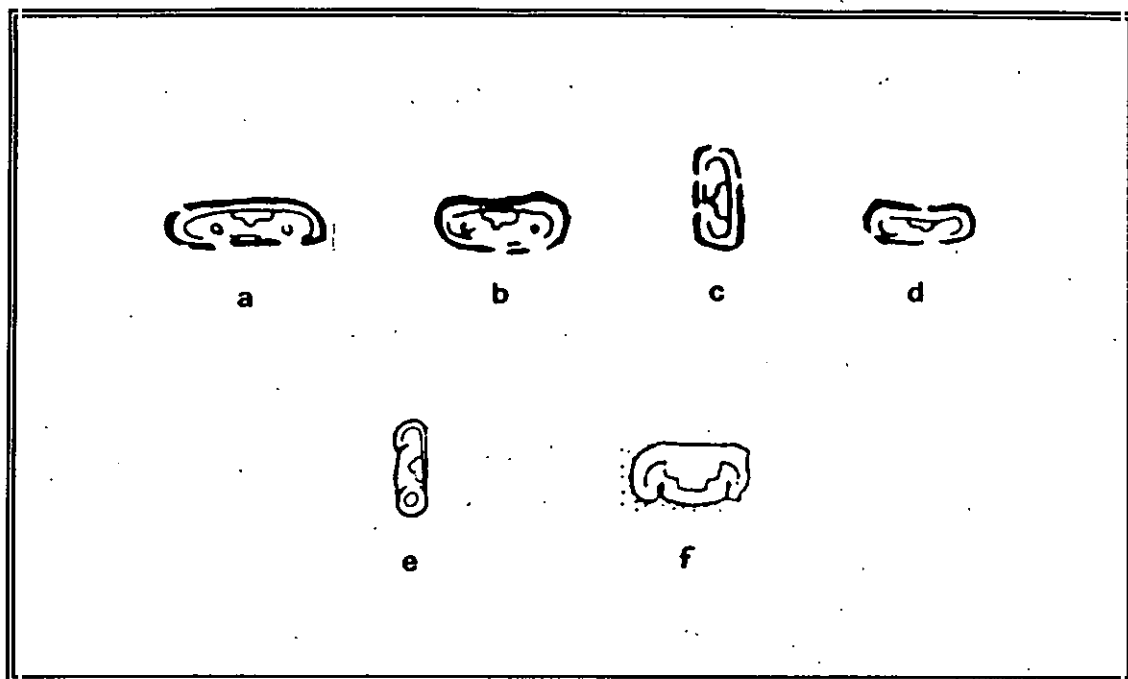


Figura 6.116 (arriba).- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T23: *a* = París 24a; *b* = París 24a; *c* = París 9c; *d* = París 9c (*a-d*, según Villacorta y Villacorta 1977); *e* = Aguateca, Estela 2, E2 (9.15.5.0.0) (según Graham 1967: fig. 5); *f* = Dos Pilas, Estela 8, B19 (9.14.15.0.0) (según dibujo de I. Graham).

Figura 6.115 (izquierda).- Antecedente clásico del diseño gráfico postclásico de T57: *a* = T57 en Dresde 13c; *b* = T57 en Madrid 101c; *c* = T57 en Madrid 102c (*a-c* según Villacorta y Villacorta 1977); *d* = T57 en Quiriguá, Estela A (según Maudslay 1889-1902: pl. 7); *e* = T58 en Panel sin procedencia, C2 (según Mayer 1991: pl. 97); *f* = T59 en Toniná, Mto. 95, L (según Becquelin y Baudéz 1979-1982: fig. 125); *g* = T57 en la Estela 8 de Seibal, B1 (10.1.0.0.0) (según dibujo de L. Schele).

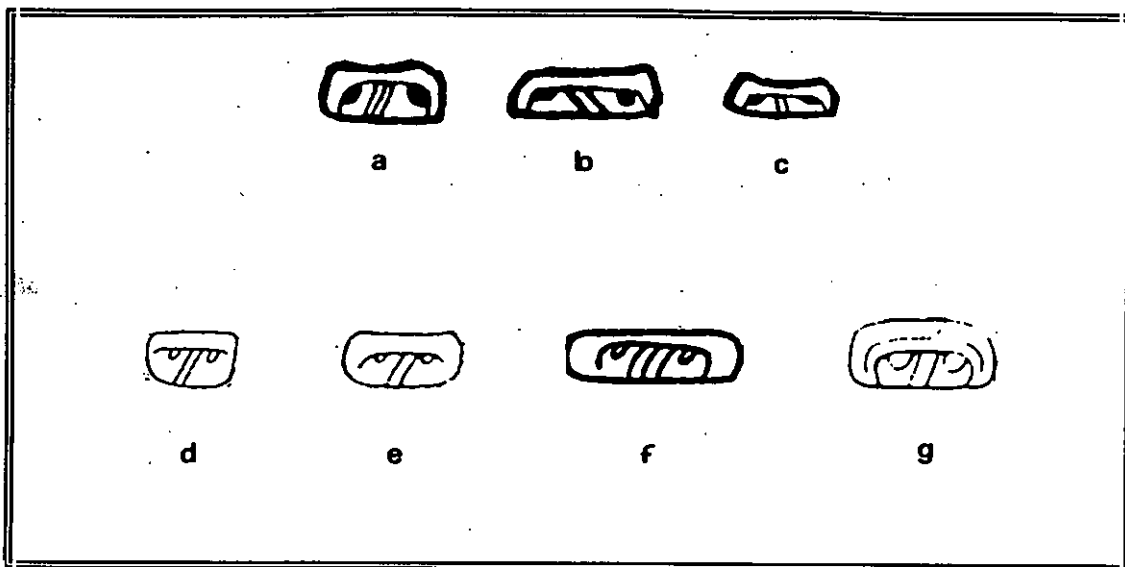


Figura 6.117.- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T24: *a* = Madrid 79b; *b* = Madrid a; *c* = Madrid 68b (*a-c*, según Villacorta y Villacorta 1977); *d* = Chichén Itzá, Tp. 4 Dinteles, Dintel 2A, D2 (10.2.10.0.0) (según Krochok 1989: fig. 5); *e* = Chichén Itzá, Tp. Serie Inicial, C5 (10.2.5.0.0) (según Krochok 1989: fig. 1); *f* = Quiriguá, Estela I, A10 (9.18.10.0.0) (según Schele *et al.* 1992: fig. 2); *g* = Quiriguá, Estela A, B6 (9.17.5.0.0) (según Maudslay 1889-1902: pl. 7).

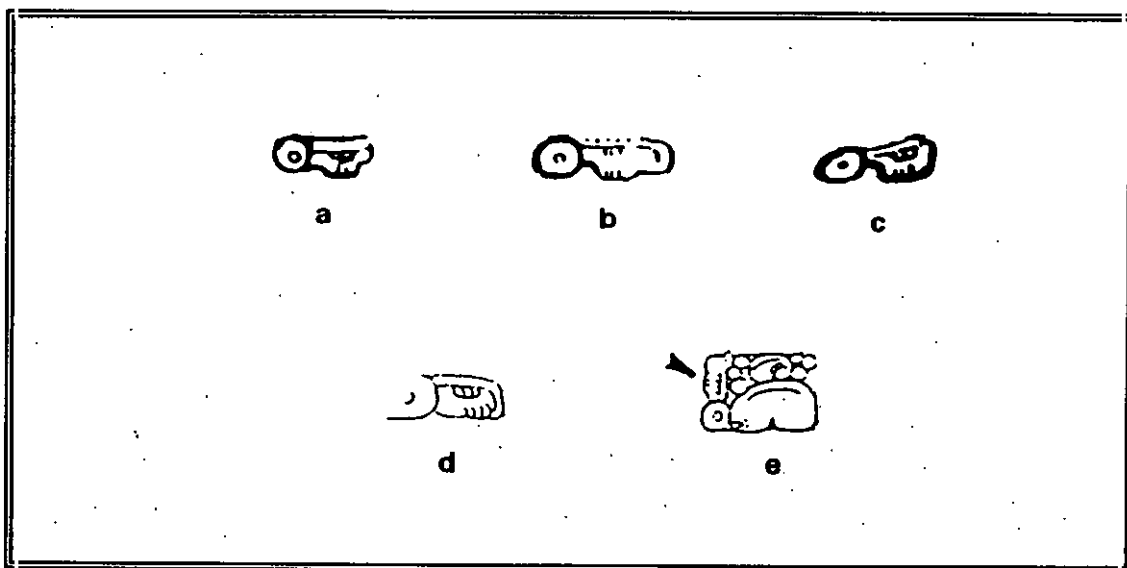


Figura 6.118.- Antecedentes clásicos del diseño gráfico postclásico de T87: *a* = París 7c; *b* = Dresde 12c; *c* = Dresde 28c (*a-c*, según Villacorta y Villacorta 1977); *d* = Copán, Tp. 11, Puerta norte, panel este, C1 (9.17.5.0.0) (según dibujo de L. Schele); *e* = Copán, Altar Q, F6 (9.17.5.0.0) (según Stuart 1992: fig. 3).

En otras ocasiones el Periodo Clásico no nos ofrece exactamente los antecedentes del diseño gráfico completo de los signos postclásicos, pero sí ya innovadas las modificaciones gráficas necesarias para que se produjeran los procesos gráficos que llevaron en última instancia a la realización de los diseños gráficos postclásicos tal y como los conocemos.

Tal es el caso de uno de los diseños gráficos que presenta el signo T669 (k'a) en los códigos (figura 6.119a y b), el cual procede del diseño del signo en su forma clásica más común (figura 6.119c) introduciendo las siguientes modificaciones: (a) sustitución del motivo interior rayado por otro motivo al modo de T25; (b) transformación del motivo inferior izquierdo en una mandíbula; (c) inclusión del motivo circular en el espacio inferior derecho a modo de orejera; y (d) modificación de dicho motivo circular añadiéndole el ornamento consistente en dos pequeños elementos semicirculares.

Todas estas modificaciones necesarias existían ya en el Periodo Clásico Tardío: (a) la sustitución del motivo interior rayado por otro motivo al modo de T25 era un recurso alternativo en el diseño de varios signos -como en T82²⁴ (figura 6.119d y e) -y ya se venía produciendo en las apariciones de T669 (figura 6.119f); la (b) transformación del motivo inferior izquierdo en una mandíbula y la (c) introducción del motivo circular a modo de orejera son modificaciones que también podemos documentar en ejemplos clásicos de T669 (figura 6.119g y h); asimismo, el (d) adorno de dicho elemento circular con dos pequeños motivos semicirculares, estaba paulatinamente extendiéndose por determinados signos desde que por primera vez se registra en torno a 9.11.0.0.0 (figura 6.119i y j). De hecho, salvo esta última extensión por analogía de los dos motivos semicirculares, ya al final del Periodo Clásico se aprecia la confluencia de las otras modificaciones gráficas en el diseño de T669. Por ejemplo, dos de ellas -la mandíbula y el elemento circular-, ya las hemos visto en Xcalumkín (*vid. g y h*); otras dos -la mandíbula y el "peine"- se pueden constatar también en Seibal (figura 6.119k); y hasta tres -la mandíbula, el "peine" y el elemento circular- en Chichén Itzá (figura 6.119l).

²⁴ Thompson diferenció ambos diseños dando dos entradas, T82 y T83, al que aquí consideramos único T82.

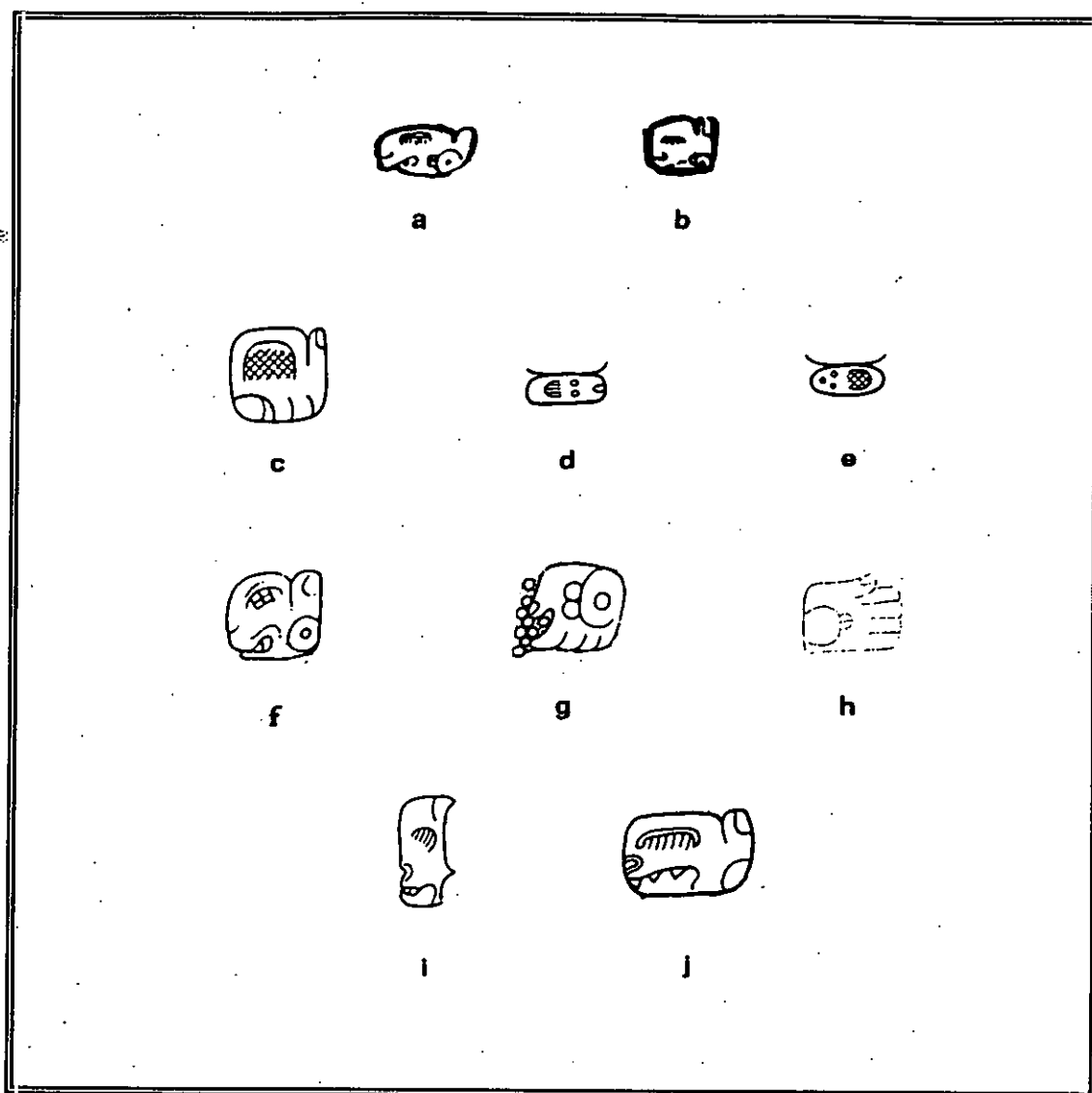


Figura 6.119.- Antecedentes clásicos de los tipos gráficos postclásicos de T669: a = Dresde 12c; b = París 18b (a y b, según Villacorta y Villacorta 1977); c = T669 (según Thompson 1962); d = T82 (según Thompson 1962); e = T83 (según Thompson 1962); f = Xcalumkín, Ed. Serie Inicial, Cuarto E, puerta sur, Dintel (según Grube 1994: fig. 28); g = Toniná, Mto. 113, M (según Becquelin y Baudéz 1979-1982: fig. 138); h = Chichén Itzá, Tp. Jambas Jer., Jamba este, B1 (dibujo de autor desconocido); i = Seibal, Estela 10, D1 (según dibujo de L. Schele); j = Chichén Itzá, Casa Colorada, 31 (según Grube 1994: fig. 23).

Otro ejemplo es el que representa el signo T508, uno de los alógrafos que adopta el día Chicchán en los códices de Dresde y de Madrid. Su diseño consiste en tres pequeños motivos iguales de forma rectangular que se encuentran inscritos dentro del contorno del signo entre dos trazos horizontales paralelos (figura 6.120a y b). Este diseño gráfico procede de una innovación que se produjo hacia 9.12.0.0.0, visiblemente similar a la forma tardía antes descrita, pero que se diferenciaba en que eran dos y no tres los pequeños motivos rectangulares (figura 6.120c) (esta innovación rompió radicalmente con la tradición que había venido representando normalmente este día Chicchán con una cabeza de serpiente, tradición con la que convivió hasta que la terminó desplazando en algún momento del Clásico Terminal). El diseño de la innovación clásica del signo del día Chicchán era similar al que desde finales del Clásico Temprano integraba habitualmente el diseño del signo T17 (YAX) (figura 6.120d) y el del signo T114 (xa) (figura 6.120e).

Quizá ya en 9.14.0.0.0 y con seguridad a partir de 9.16.0.0.0, comenzó a aparecer un diseño gráfico peculiar del signo T17 (YAX), el cual venía a añadir un tercer elemento a los dos que tradicionalmente habían integrado el diseño del signo (figura 6.120f). Una vez producida e implantada esta innovación en el signo T17 (YAX), el proceso de asimilación analógica podía desencadenarse en cualquier momento, haciendo que se modificaran los signos en los que concurrieran estos dos motivos similares, aumentándolos a tres. Efectivamente, el proceso de asimilación analógica finalmente se verificó ya en el Periodo Clásico Terminal para el signo T114 (xa) (figura 6.120g), el cual modificó su diseño gráfico aumentando a tres los motivos. Por los textos postclásicos sabemos que también se extendió al diseño gráfico del alógrafo del signo del día Chicchán (*vid.* a y b). Lo que no sabemos exactamente es cuándo: en qué preciso momento entre el Clásico Terminal y el tiempo en que se realizaron los Códices de Dresde y de Madrid.

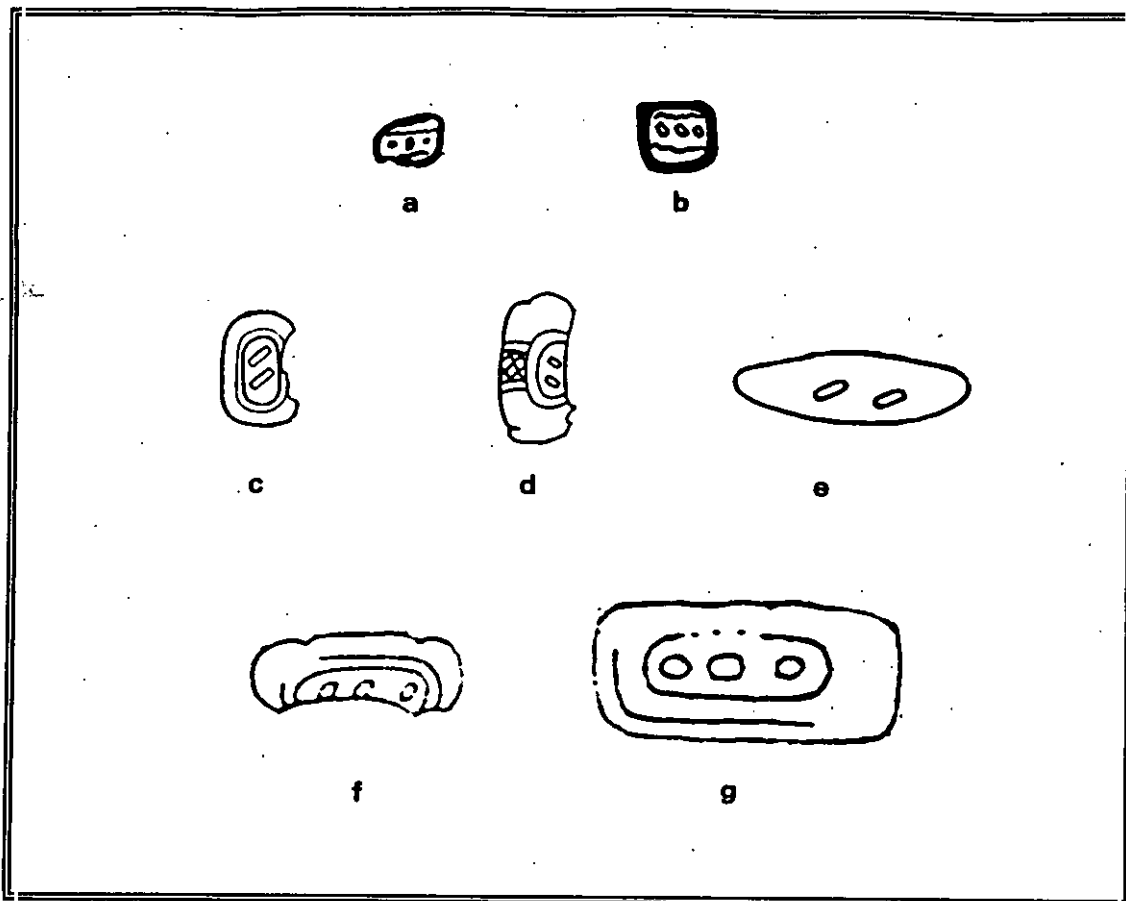


Figura 6.120.- *a* = T508 en Dresde; *b* = T508 en Madrid (*a* y *b* según Villacorta y Villacorta 1977); *c* = T508 en Aguateca, Estela 2, C2 (según Graham 1967: fig. 5); *d* = T17 en Piedras Negras, Dintel 2 (según Grube 1994: fig. 8); *e* = T114 en Naranjo, Altar 1 (CMHI); *f* = T17 en Copán, Estr. 10L-22A, F5 (según Stuart 1992: fig. 6); *g* = T114 en Yulá, Dintel 1, E1 (según Beyer 1937: fig. 11).

Otras características gráficas peculiares de la escritura del Periodo Postclásico también se pueden documentar en el Periodo Clásico, quizá todavía no como procedimientos gráficos mayoritariamente extendidos, pero sí desde luego como recursos ya disponibles para la ejecución de ciertos trazos de los signos. Por ejemplo, puede considerarse característico del estilo gráfico del Periodo Postclásico la realización de los motivos originalmente consistentes en una sucesión de puntos, insertando un pequeño círculo al comienzo, al final, al comienzo y al final de la secuencia, o incluso al comienzo, en medio y al final de la secuencia de puntos. Esta peculiaridad gráfica, que podemos documentar ampliamente en los códices, por ejemplo en las realizaciones de los signos T128, T126, T501 o T155 (figura 6.121*a-d*), podemos observarla ya ca. 9.16.18.2.12 en Copán, ca. 9.18.1.15.5

en Bonampak, posiblemente también en Chichén Itzá -si atendemos a las convenciones de traslado de lo pintado a lo esculpido (*vid. supra* Capítulo II)-, así como en diversos textos pintados sobre cerámica del Clásico Tardío (figura 6.121e-*h*).

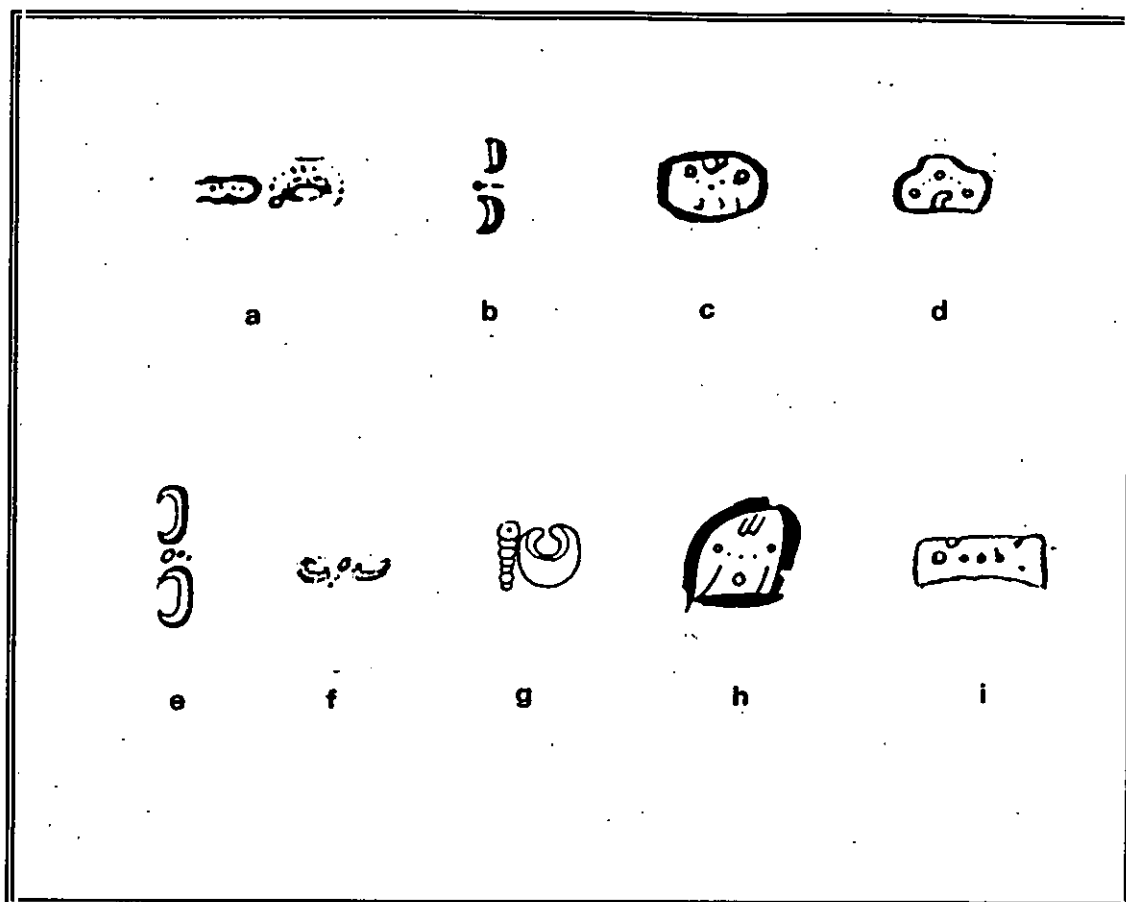


Figura 6.121.- *a* = T128 en Dresde 12a; *b* = T126 en Dresde 23b; *c* = T501 en Madrid 42c; *d* = T155 en Dresde 69b (*a-d* según Villacorta y Villacorta 1977); *e* = T126 en Palenque, 96, F8 (según dibujo de L. Schele); *f* = T126 en K-3150 (según Kerr 1992: 389); *g* = T126 en Chichén Itzá, Casa Colorada, 13 (según Grube 1994: fig. 22); *h* = T501 en Bonampak, Murales, Cuarto 2, 32 (según Miller 1986); *i* = T155 en Copán, *Rev. Satand*, E'5 (según boceto de B. Fash).

Otro de los cambios gráficos importantes que también podemos registrar entre los diseños del Periodo Clásico y los del Periodo Postclásico afecta a signos como T1 y T126, en lo que respecta a la realización del elemento en forma de paréntesis del primero y a los dos elementos en forma de C del segundo. La diferencia principal radica en que las formas clásicas suelen realizar los elementos

antes mencionados con dos trazos curvos -uno exterior y otro interior- más o menos paralelos (figura 6.122a y b); los ejemplos postclásicos, por el contrario, suelen realizar los elementos que estamos discutiendo mediante un trazo exterior curvo y otro interior recto (figura 6.122c y d), el cual ya no sigue la curvatura del signo exterior en sus extremos. Esta diferencia gráfica, que proporciona una fisonomía especial a los signos postclásicos en los que aparecen este tipo de elementos, tuvo también su origen en el Periodo Clásico, y así podemos documentarlo en ciertos textos (figura 6.122e-f). Los variados tipos gráficos que se combinan en el signo T1 en el Periodo Postclásico produciendo un número tan rico de diseños gráficos distintos (figura 6.123), por tanto, no están separados de los ejemplos que podemos documentar del Periodo Clásico más que por la *popularización* de esa forma peculiar de realizar los dos trazos del elemento en forma de paréntesis²⁵.

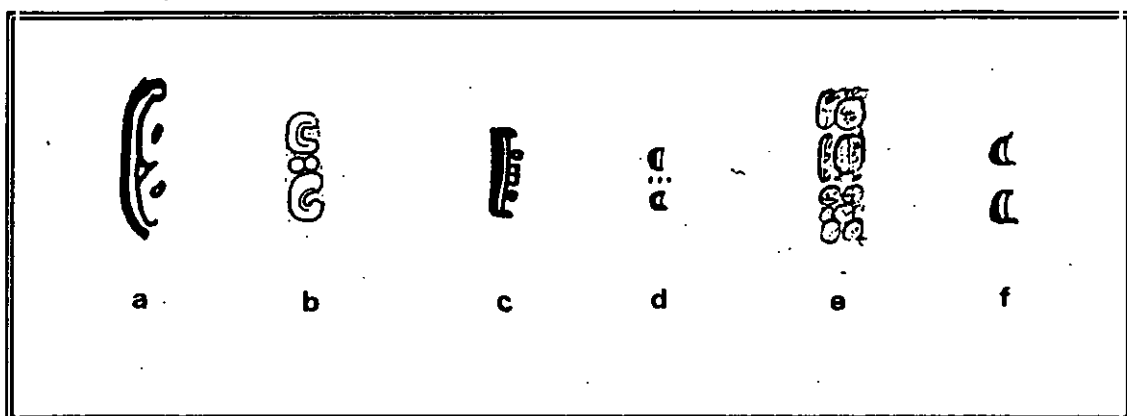


Figura 6.122.- a = T1 en MS1398 (dibujo de B. MacLeod); b = T126 en Yaxchilán, Dintel 21, D1 (CMHI); c = T1 en Madrid 112c; d = T126 en Dresde 2c (c y d, según Villacorta y Villacorta 1977); e = T1 en K-791 (según Kerr 1989: 49); f = T126 en Chichén Itzá, Tp. Lechuza, Clave de bóveda, F (según Taube 1994: fig. 10).

²⁵ Si bien podemos constatar la popularización en los textos postclásicos de esta nueva realización gráfica, es muy importante señalar que todavía se pueden encontrar ejemplos en los códices -incluyendo el Códice de Madrid- de la realización típica clásica de dos trazos curvos paralelos, en signos como T1 (y) y T23 (na) (*vid. i.e.*, los ejemplos de T23 en el Códice de París en la figura 6.116a-d), ya que liga aún más la escritura del Periodo Clásico Tardío y Terminal con la escritura del Periodo Postclásico: no sólo encontramos en el Periodo Clásico Tardío y Terminal los precedentes de las formas gráficas postclásicas habituales -como hemos estado viendo-, sino que también encontramos en los textos postclásicos reminiscencias de formas gráficas típicas del Periodo Clásico Tardío y Terminal.

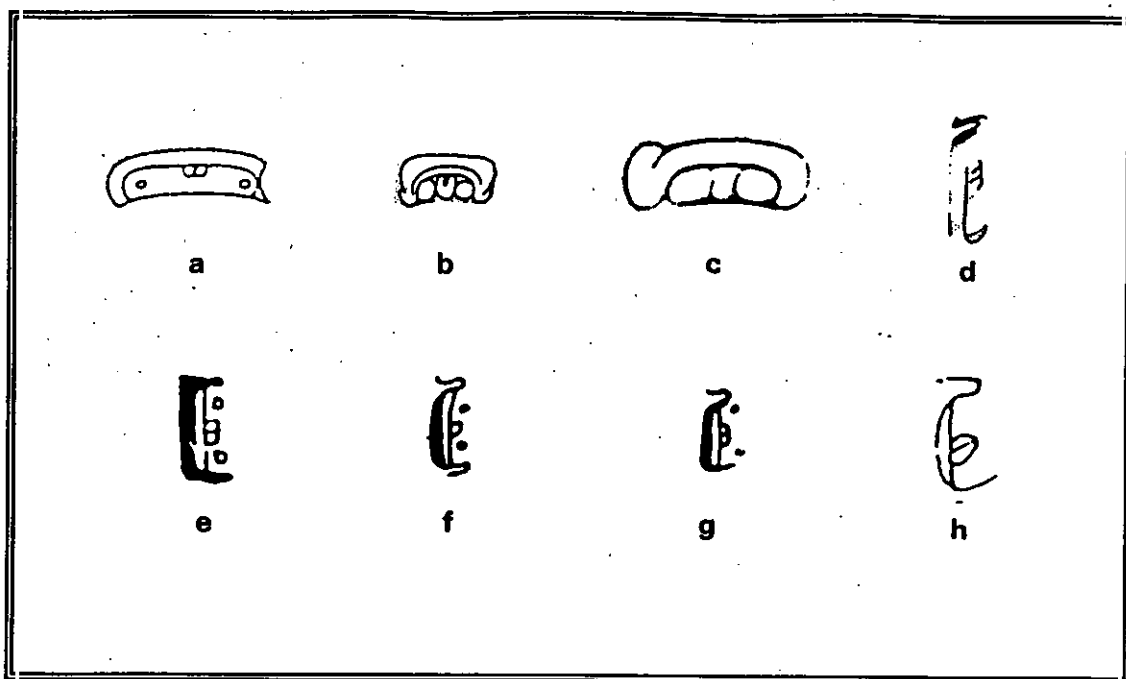


Figura 6.123.- *a* = Seibal, Esc. Jer. 1, II, F1 (según dibujo de I. Graham); *b* = Yaxchilán, Dintel 10, C3 (CMHI); *c* = Copán, Estr. 10L-22A, E3 (según Stuart 1992: fig. 6); *d* = Bonampak, Murales, 2, 6 (según Miller 1986); *e* = Madrid 102c; *f* = Dresde; *g* = Dresde 50d (*e-g*, según Villacorta y Villacorta 1977); *h* = *Relación* de Landa (según facsímil del original).

De igual manera, dos de los cambios gráficos necesarios para que el diseño gráfico de T17 (YAX) adoptara una de las formas con la que nos lo encontramos en los códices de París y de Madrid e incluso en la *Relación* de Diego de Landa (figura 6.124a-c) también tuvieron lugar en el Periodo Clásico. El primero de ellos exigía (a) una asimilación parcial al diseño del signo T16 (yi) (figura 6.124d), introduciendo en los lados izquierdo y derecho del signo el motivo consistente en dos o tres trazos cortos adosados al borde interior del signo; el segundo de ellos (b) implicaba un cambio de *ductus* en la realización de los trazos del signo, de forma que las dos rayas paralelas de la parte superior central se realizaran en un solo trazo antes de que se hubiera ejecutado la línea del contorno, produciendo así la protuberancia central característica de los ejemplos postclásicos mencionados (figura 6.124e y f). Estas dos modificaciones gráficas ya fueron experimentadas en Chichén Itzá (figura 6.124g). Para que el signo T17 completara su fisonomía postclásica típica, debía ya sólo producirse la sustitución del motivo de dos o tres puntos que ocupaban el interior del espacio del elemento inferior central por el trazo curvo del signo T16 (yi).

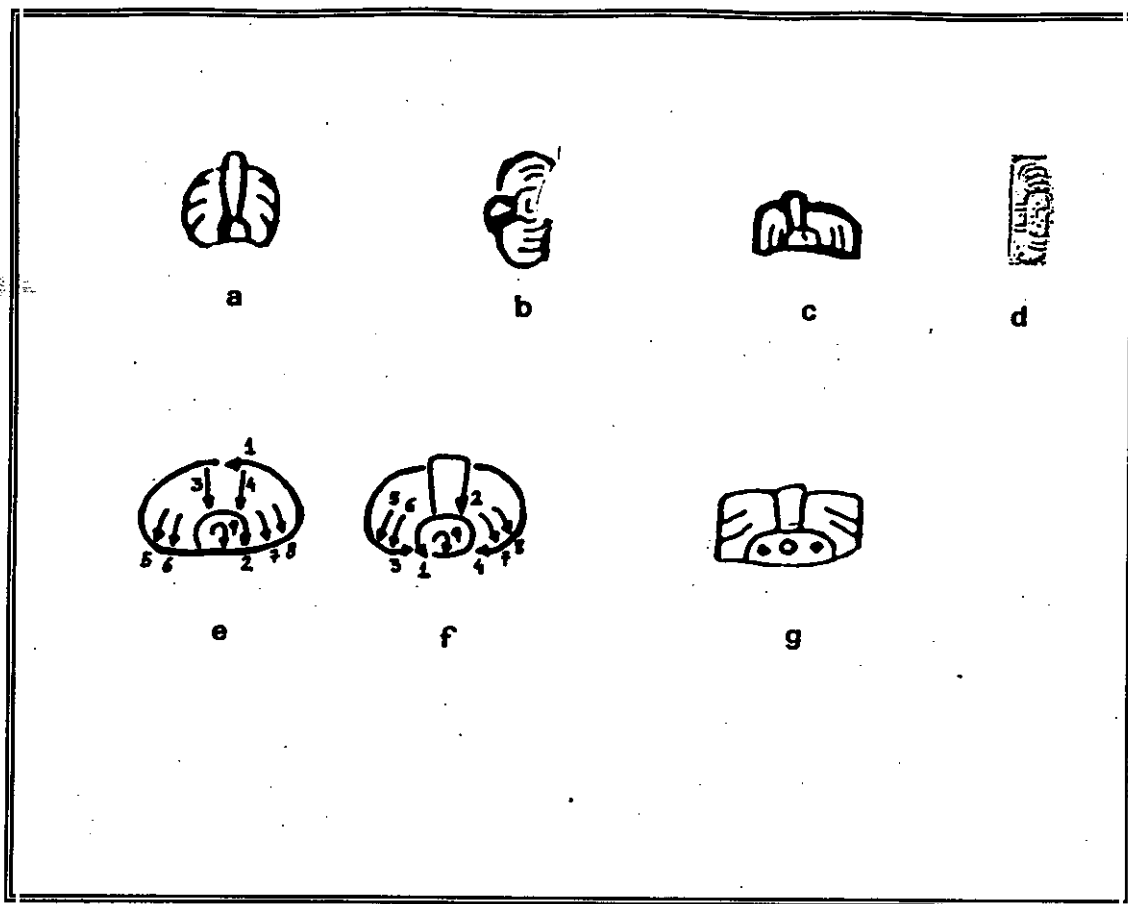


Figura 6.124.- *a* = T17 en la *Relación* de Landa (según Tozzer 1941, en Coe 1992: fig. 20); *b* = T17 en Dresde 71b; *c* = T17 en París 7b (*b* y *c*, según Villacorta y Villacorta 1977); *d* = T16 en Ikil, Dintel 2, B (según Andrews y Stuart (1968: fig. 1); *e* = *ductus* antiguo; *f* = *ductus* moderno; *g* = T17 en Chichén Itzá, Estr. 6E1, D1 (según Proskouriakoff 1970: fig. 15).

De todos estos ejemplos que hemos señalado, consideramos que resultan especialmente llamativos los casos que hemos visto de los signos T57 (si), T74 (ma), T116 (ni), T219 (chi), T526 (Cabán/KAH/KAB) y T528 (Cauac/TUN/ku). Consideramos particularmente importantes también las modificaciones gráficas antes descritas que afectaron al diseño del motivo consistente en una sucesión de puntos, y a la realización de los elementos en forma de paréntesis y de doble C mediante la combinación de un trazo exterior curvo con otro interior recto. Esto es así, porque nos permite constatar que tanto determinados diseños gráficos de signos como importantes características gráficas generales que integran el elenco de rasgos formales definitorios del *estilo* de la escritura del Periodo Postclásico fueron ya innovaciones gráficas del Periodo Clásico anterior.

6.5. EL ESTATISMO GRAFICO DEL PERIODO POSTCLASICO

No cabe duda de que lo que más sorprende de la comparación de las grafías de los signos del Periodo Postclásico con las que ofrecen los signos del Periodo Clásico es la posibilidad de encontrar antecedentes gráficos de los diseños de los signos postclásicos en los textos del periodo anterior, sobre todo si tenemos presente el tiempo transcurrido. La sorpresa se acentúa cuando pensamos que no sólo los tres códigos principales tienen antecedentes gráficos clásicos -al fin y al cabo no se encuentran ubicados con certeza en el tiempo- sino también los signos escritos que recogió Landa, separados de los últimos textos que nos ofrecía el Clásico Terminal -estos sí, con seguridad- por más de seiscientos años. Al menos 15 diseños gráficos de Landa presentan una clara continuidad en la reproducción sin modificaciones de los diseños clásicos, pudiendo quizá aumentarse la cifra hasta 30. Es decir, al menos un 23% de los signos comparables de Landa presenta diseños gráficos idénticos a los que podemos documentar en el Periodo Clásico. ¿Por qué la sorpresa? Porque si recordamos el comportamiento gráfico que vimos de los signos en el Periodo Clásico (*vid. supra* epígrafe 6.1), en términos absolutos de cronología, las modas gráficas que caracterizan el diseño de los signos escritos no suelen perdurar tanto como necesariamente obliga el tiempo transcurrido entre el Clásico Terminal y el siglo XVI. Hubiéramos esperado, realmente, no encontrar antecedentes clásicos de ninguno de los signos de Diego de Landa.

La pervivencia máxima de los diseños gráficos de los signos de aproximadamente veinte Katunes es lo que provoca nuestro desconcierto al constatar que una parte de los diseños gráficos que presentan los signos postclásicos fueron innovados en el Periodo Clásico precedente, y no siempre en el Ciclo 10 -como los diseños de los signos T130 (wa) y T544 (K'IN)-, sino también incluso a lo largo de la segunda mitad del Ciclo 9 -como los diseños de los signos T511 (día Muluc) o T202 (pa).

¿Qué es lo que cabría haber esperado? La situación que deberíamos haber esperado es la que se ofrece en las figuras 6.125-133. En ellas hemos desglosado por Katunes el tiempo conocido de utilización de la escritura maya desde 8.12.0.0.0 hasta 11.16.0.0.0, insertando en el lugar correspondiente la sucesión de diseños gráficos distintos conocidos que presentaban cada uno de los nueve signos que ofrecimos en las figuras 6.3-11. Como la historia de cada signo es peculiar en lo que a ritmo de innovación se refiere, hemos reproducido la misma historia gráfica que conocíamos de los signos del Periodo Clásico, situándola con su término en 11.16.0.0.0 -el momento de la llegada de los españoles, cuando estarían en uso las graffas que conocemos por Diego de Landa-, ubicándola en el lugar que *hipotéticamente* le hubiera correspondido de haber contado con suficientes ejemplos datados del Periodo Postclásico.

Si todo hubiera transcurrido como en el Periodo Clásico, es decir, si hubiera seguido cada uno de los signos su ritmo normal propio de evolución gráfica, ninguna de las *hipotéticas* formas gráficas de los signos presentes en 11.16.0.0.0 (señaladas en la figura con un círculo) se habría innovado antes de 10.15.0.0.0, doscientos años después de los últimos ejemplos clásicos conocidos. Deberían haberse perdido todos los testimonios de innovación de las graffas de todos los signos de Diego de Landa, y encontrarnos la misma situación gráfica que con los signos de los días Cib, Ix, Men y Oc o los signos T251 (ba) o T679 (i), de los que, como hemos tenido ocasión de ver (*vid. supra*), no tenemos antecedentes clásicos. Ninguna de las graffas de los signos de Landa debería enlazar con ninguna de las secuencias gráficas de los signos clásicos. Sin embargo, los antecedentes gráficos de estos nueve signos escogidos de Landa se encuentran en el grupo de secuencias clásicas de los signos que conocemos del Periodo Clásico (en las mismas figuras, los antecedentes *reales* gráficos clásicos de los ejemplos de Landa se han señalado con un punto inscrito en un círculo).

Figura 6.125.- Reconstrucción hipotética de la evolución gráfica del signo T130 hasta el siglo XVI.

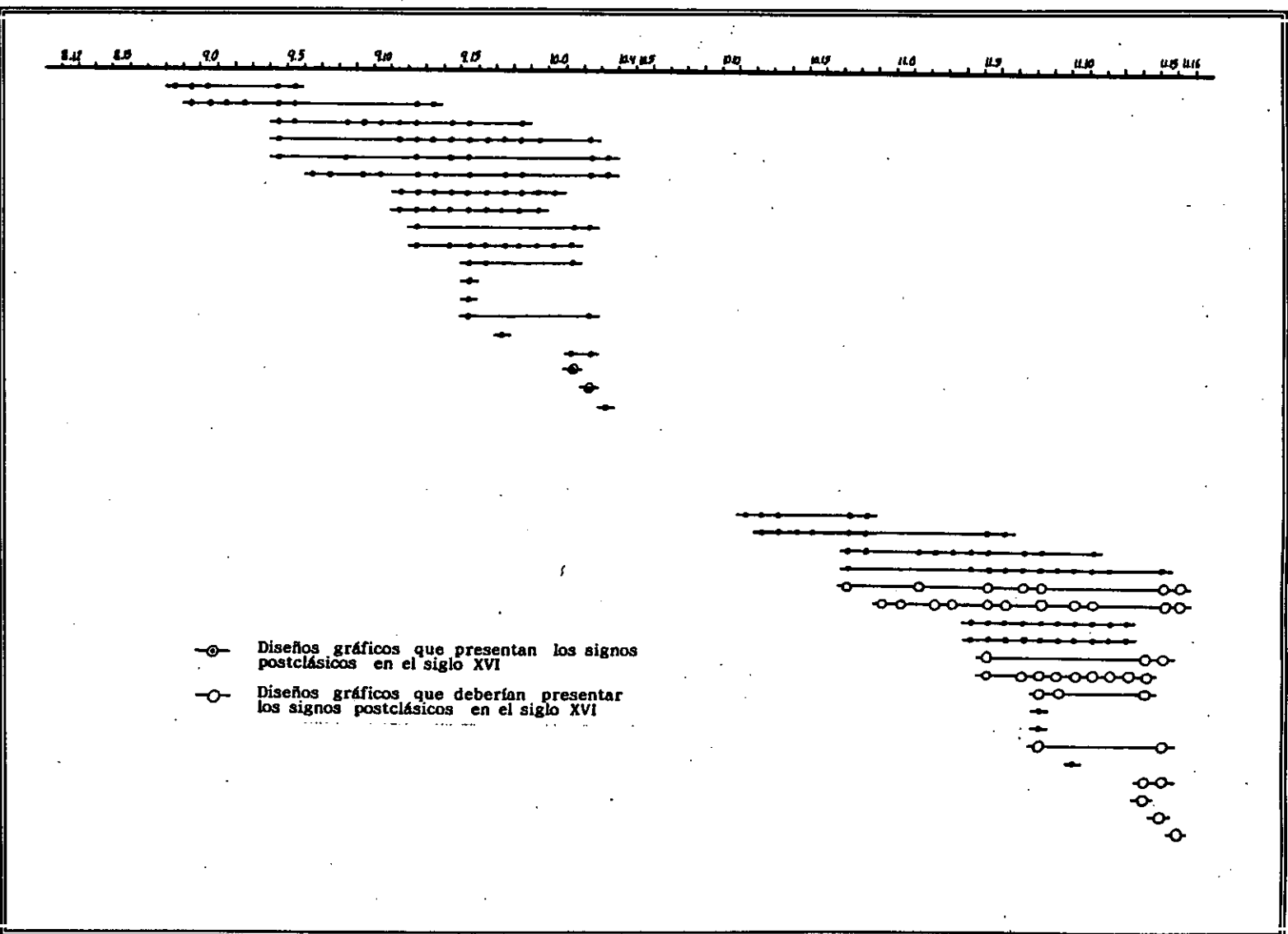


Figura 6.126.- Reconstrucción hipotética de la evolución gráfica del signo T202 hasta el siglo XVI.

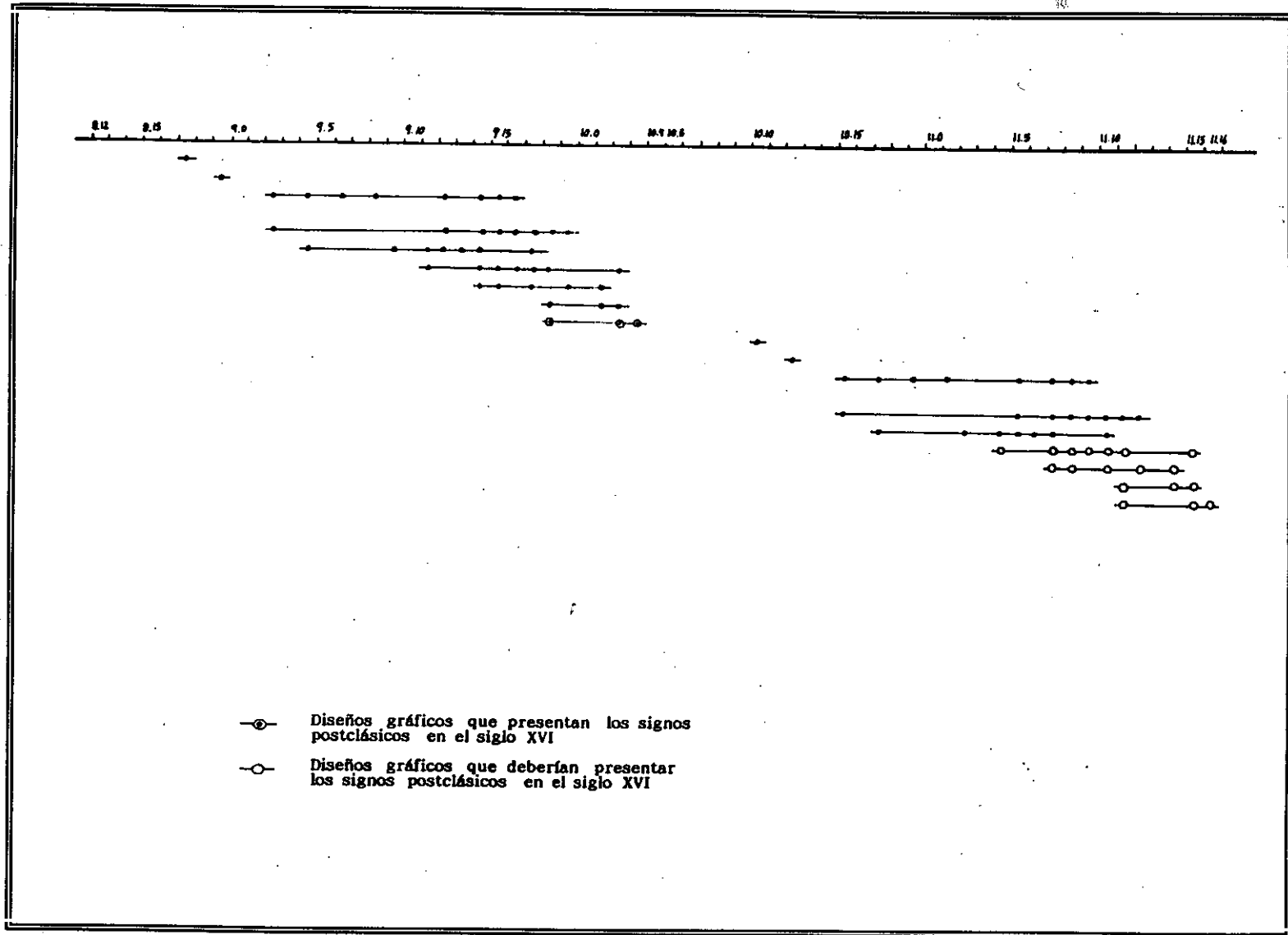
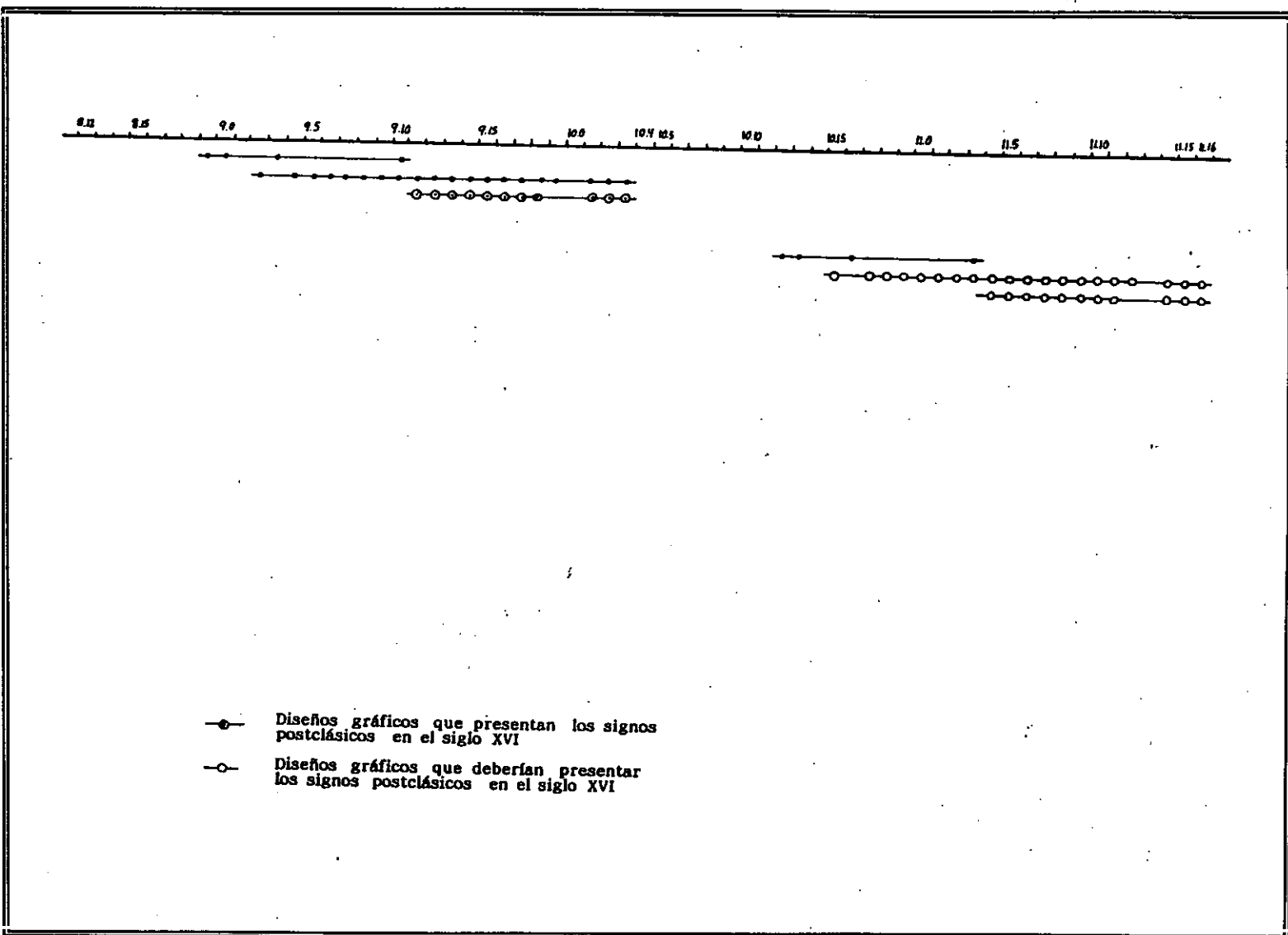


Figura 6.127.- Reconstrucción hipotética de la evolución gráfica del signo T281 hasta el siglo XVI.



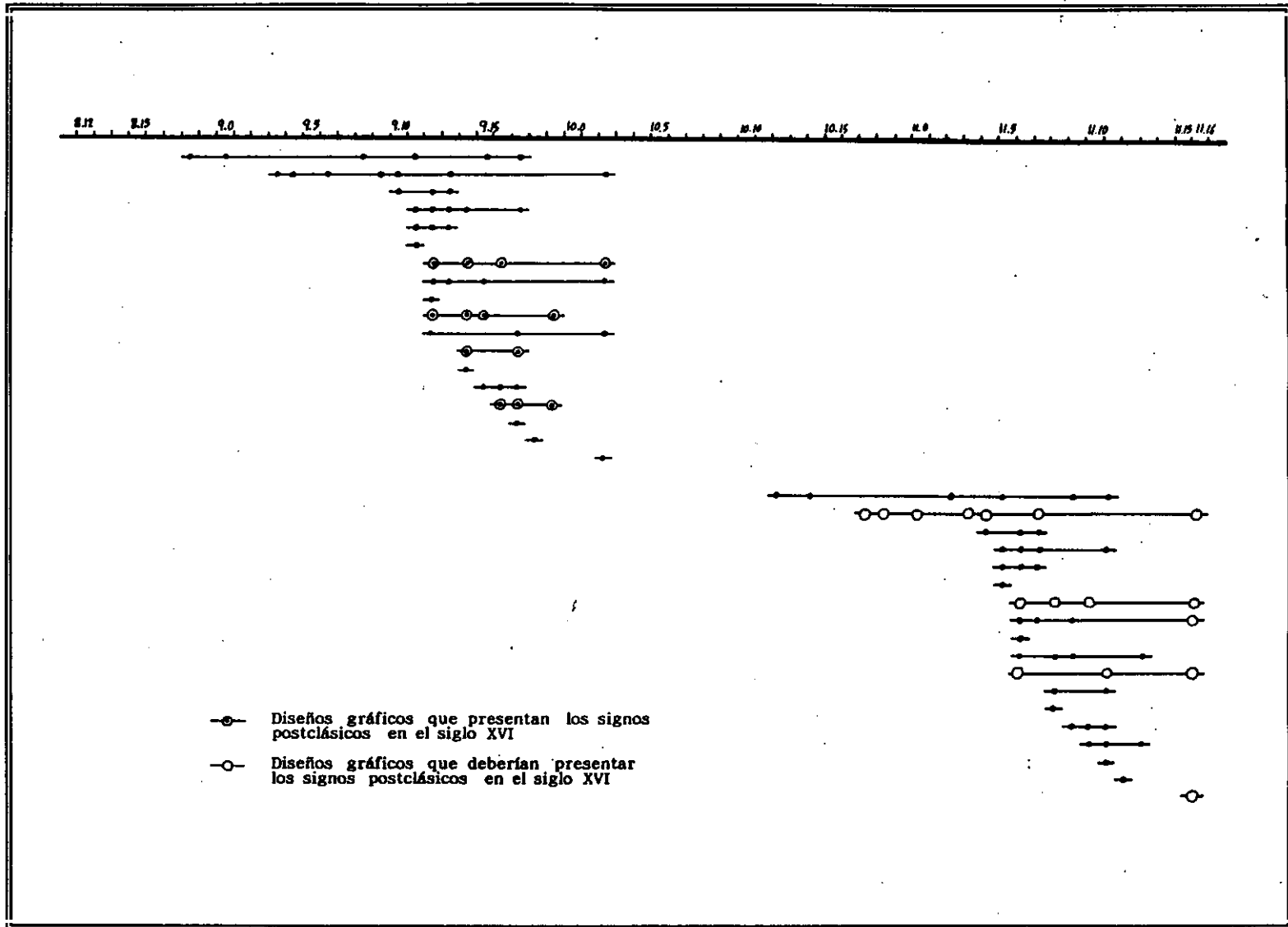
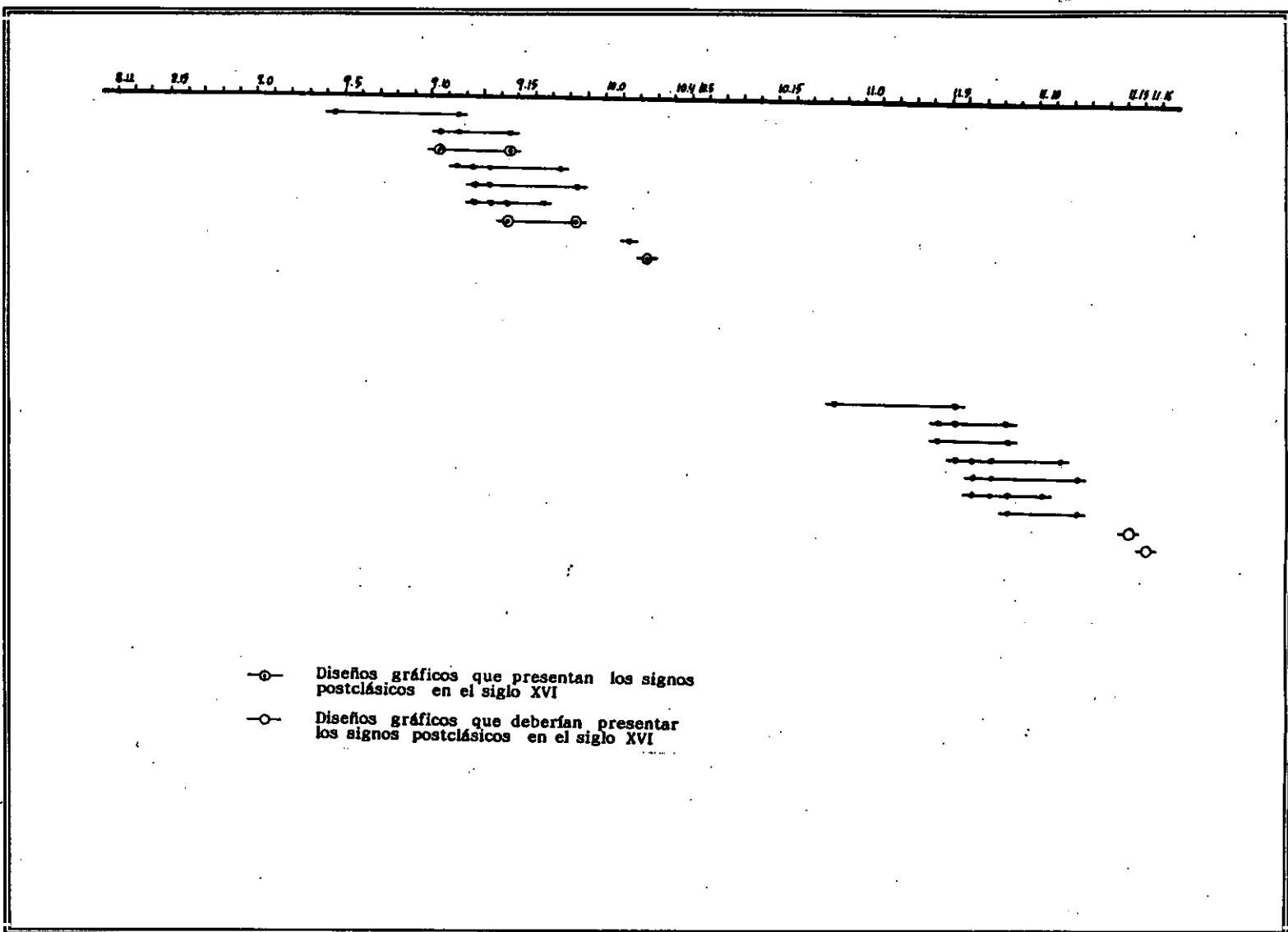


Figura 6.128.- Reconstrucción hipotética de la evolución gráfica del signo T506 hasta el siglo XVI.

Figura 6.129.- Reconstrucción hipotética de la evolución gráfica del signo T510 hasta el siglo XVI.



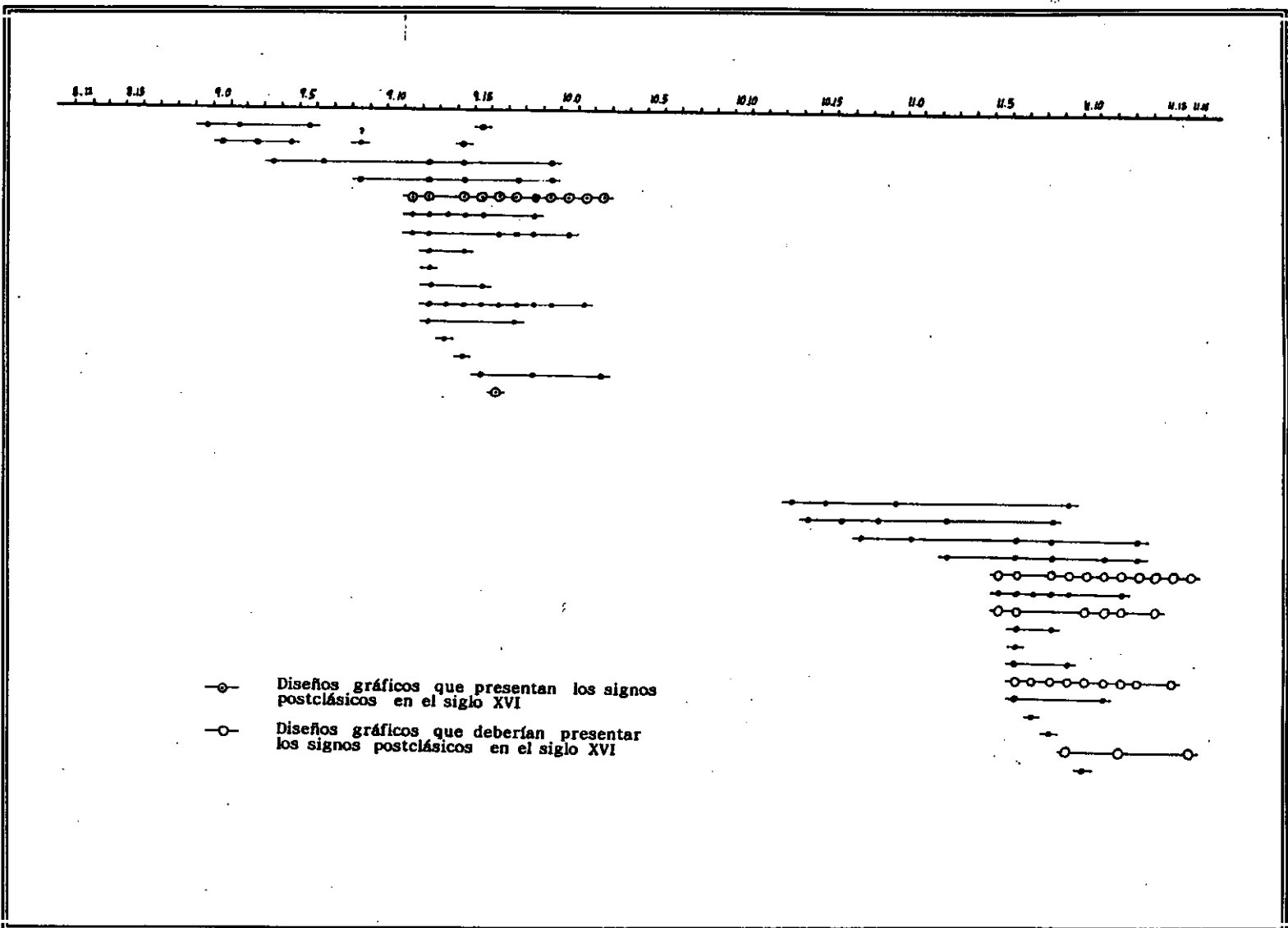


Figura 6.130. - Reconstrucción hipotética de la evolución gráfica de los signos TS11 y TS13 hasta el siglo XVI.

Figura 6.131.- Reconstrucción hipotética de la evolución gráfica del signo T521 hasta el siglo XVI.

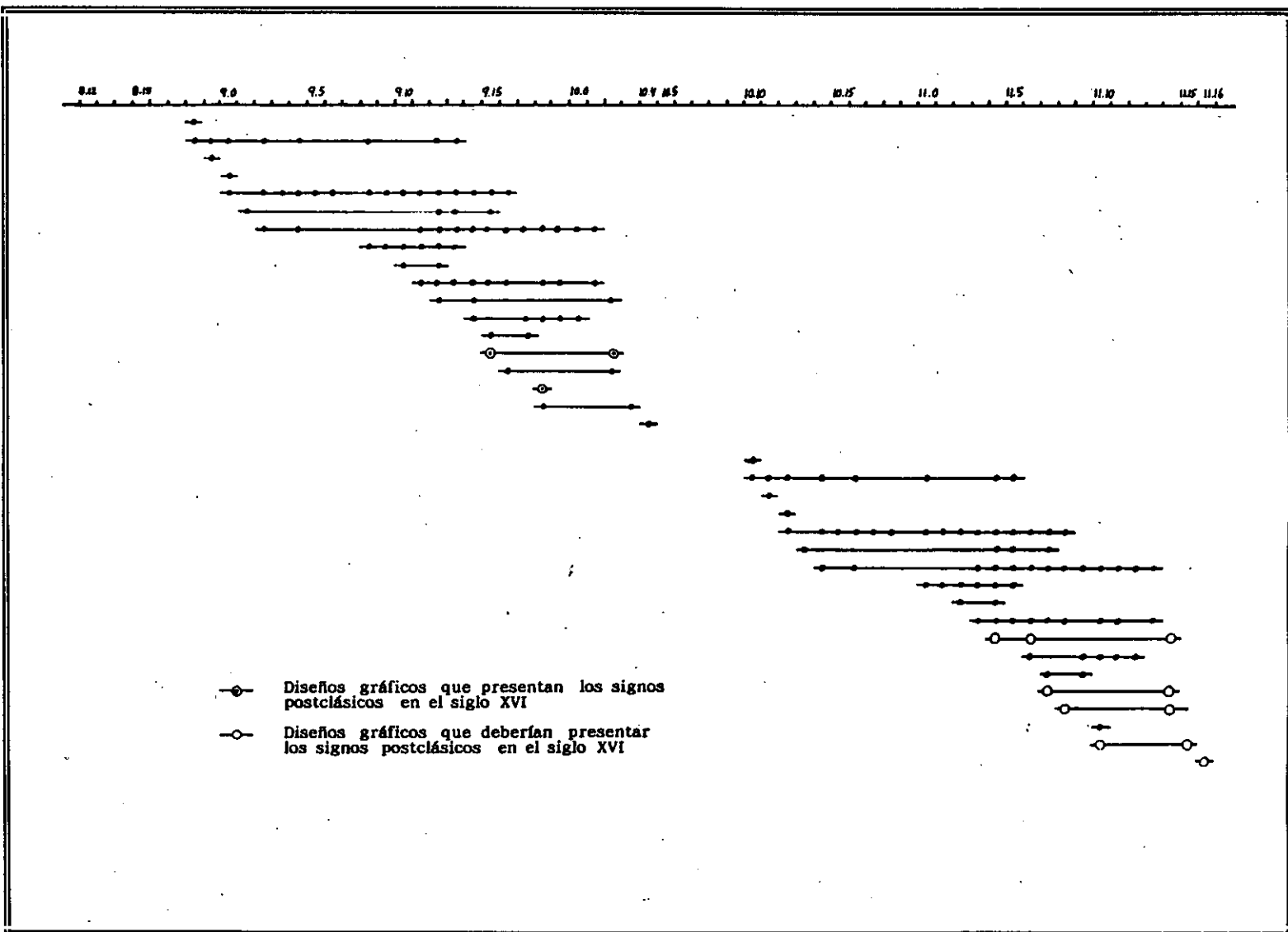


Figura 6.132.- Reconstrucción hipotética de la evolución gráfica del signo T533 hasta el siglo XVI.

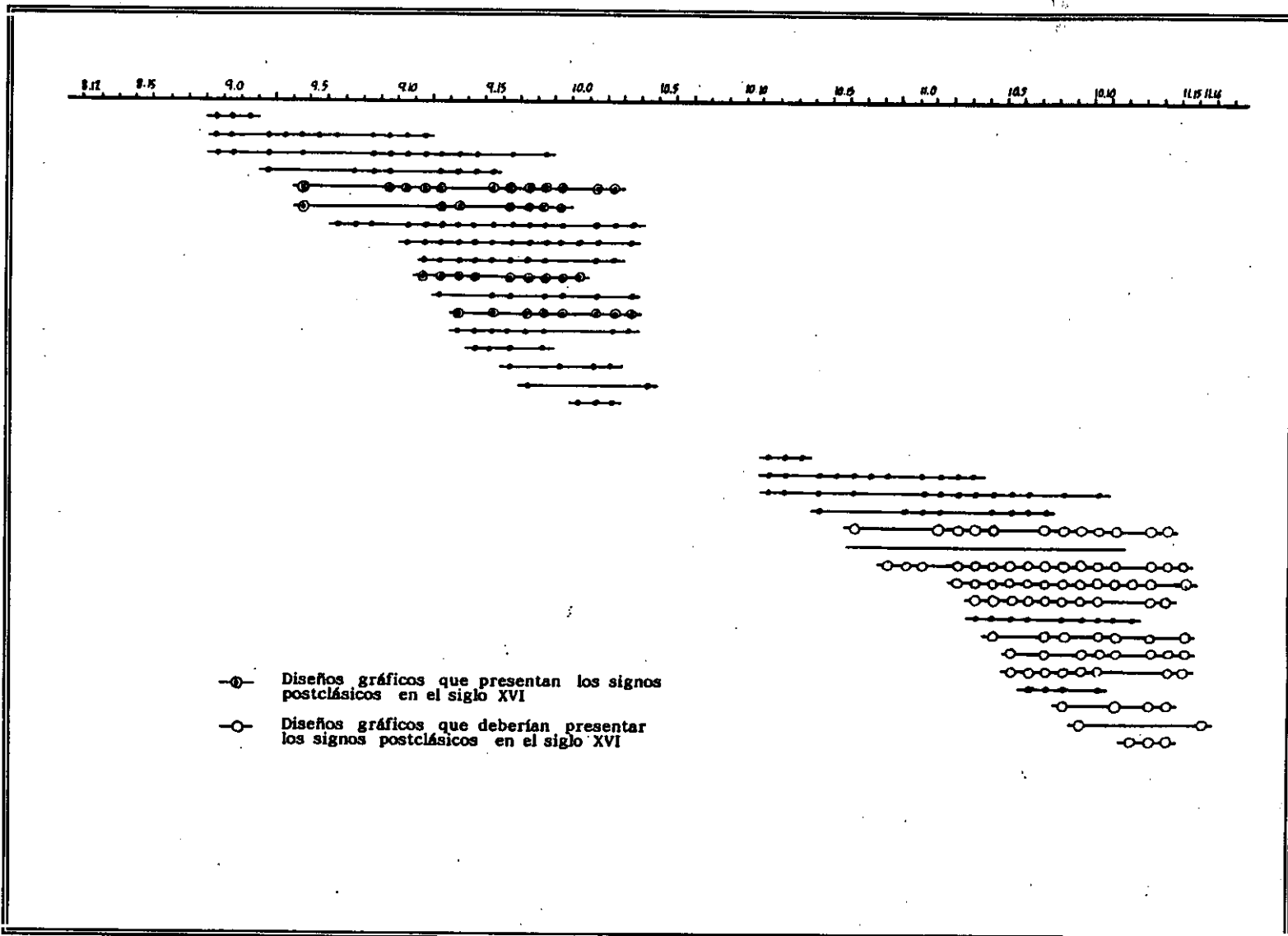
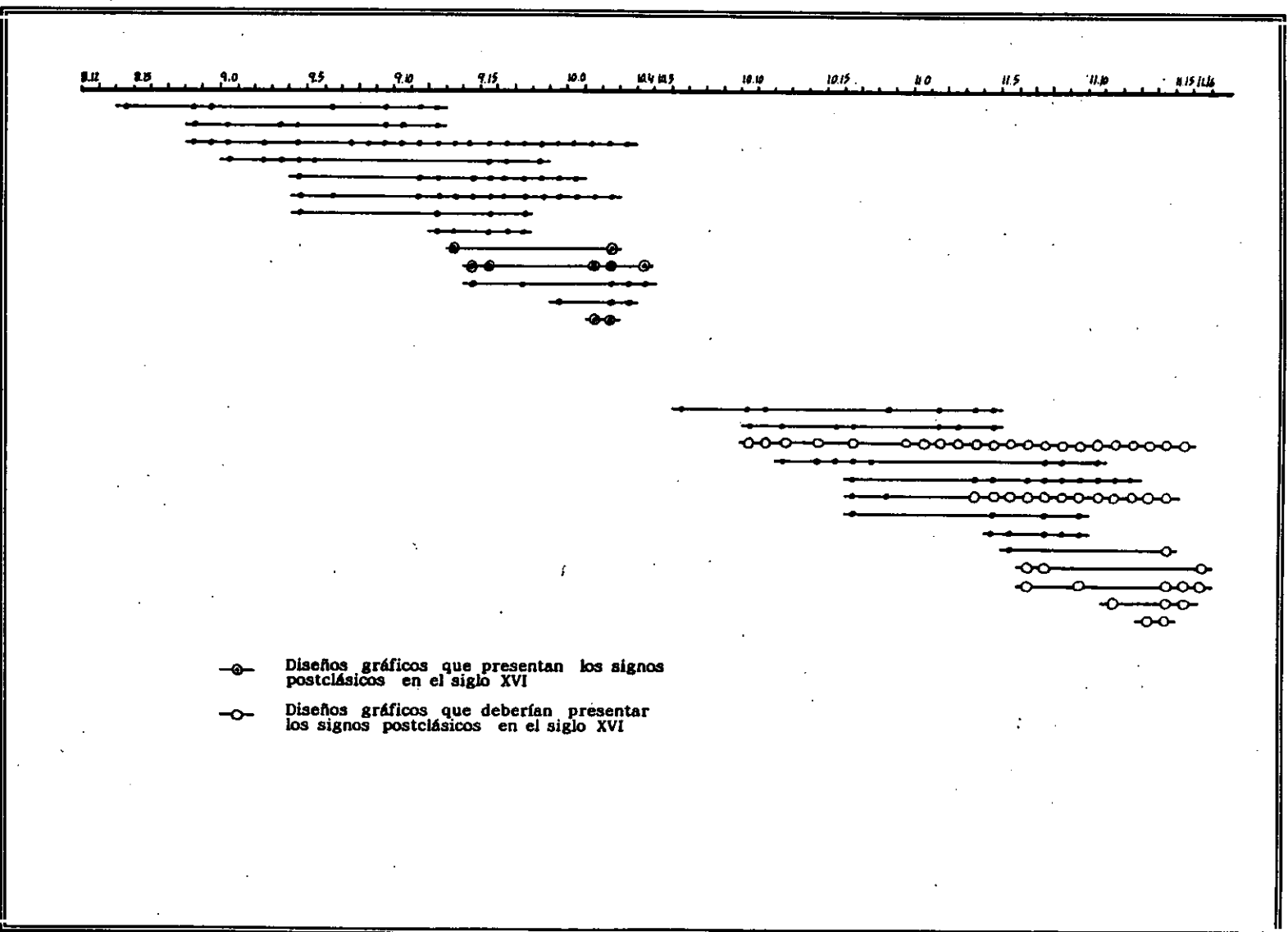


Figura 6.133.- Reconstrucción hipotética de la evolución gráfica del signo T544 hasta el siglo XVI.



Es preciso resolver la cuestión de si podemos considerar que es representativo el comportamiento gráfico de los signos del Periodo Clásico (realmente, del bien documentado Ciclo 9); es decir, si podemos extrapolar al Periodo Postclásico el comportamiento gráfico de los signos del Periodo Clásico en lo que a la pervivencia cronológica de los diseños gráficos se refiere. La resolución de esta cuestión es de extrema importancia, ya que de lo que consideremos se deberá extraer necesariamente una u otra conclusión: en caso de que podamos establecer que la evolución gráfica de los signos de la escritura maya no fue uniforme siempre, deberemos concluir que

(1) durante el Periodo Postclásico existió un fenómeno gráfico anómalo que se caracterizó por una interrupción del ritmo normal de evolución de los signos escritos clásicos fosilizando sus diseños;

por el contrario, si los indicios apuntan a que el comportamiento gráfico de la escritura maya que percibimos en el Periodo Clásico es similar al de todos los demás periodos, no advirtiéndose en éstos ninguna modificación relevante de dicho comportamiento gráfico, deberemos considerar que

(2) la pervivencia durante un tiempo inusualmente largo de graffas innovadas en el Periodo Clásico es sólo aparente, producto de una incorrecta ubicación cronológica del Periodo Clásico respecto al siglo XVI.

Observemos el comportamiento gráfico de la escritura maya en los momentos peor documentados del Periodo Clásico, el Ciclo 8 y el Clásico Terminal:

Aunque mal documentada, la escritura del Baktún 8 parece ofrecer también ejemplos de cambios gráficos en la realización de los signos. Como ya vimos, las primeras apariciones de los signos en los últimos Katunes del Baktún suelen ofrecernos más de una variante gráfica del diseño de los mismos signos, lo que constituye un primer indicio de acumulación de posibles innovaciones gráficas sucesivas. El hecho de que por los Katunes siguientes podamos normalmente constatar que una desaparece antes que la(s) otra(s), nos señala la posible mayor

antigüedad de la primera que desaparece y la relación de competencia con la otra(s) grafía(s) que finalmente sobrevive.

Es interesante el caso de uno de los motivos que integraron el diseño de los signos T217, T218 y T219, el cual encontramos en la Estela 31 de Tikal, en 9.0.10.0.0 (figura 6.134a y b), en una de las piezas de la Ofrenda 18 el Entierro A-22 de Uaxactún, del Clásico Temprano (figura 6.134c) y en una escultura de piedra descontextualizada (fig. 6.134d), también temprana. Dicho diseño inscribe en el elemento semicircular adosado al borde interior del signo dos pequeños trazos o pequeños círculos en forma de diéresis. Posteriormente a estos ejemplos, los signos T217 y T218 -o sus otros signos relacionados, los signos de mano²⁶- no vuelven aparentemente a presentar en otra ocasión este peculiar motivo gráfico. Este motivo que estamos discutiendo aparece en relación muy minoritaria en tiempos de la Estela 31 de Tikal con el otro motivo más característico de estos momentos del Clásico Temprano, caracterizado por inscribir en el mismo elemento del signo un motivo en forma de U (fig. 6.134e-g).

Podría interpretarse -por no encontrarse más ejemplos del mismo- que el motivo en forma de diéresis fue una peculiaridad gráfica restringida geográficamente a El Petén central en torno al cambio de Baktún. Sin embargo, la presencia de este mismo motivo gráfico en un signo también de mano -posible antecedente de T670- de la Estela 1 de La Mojarra, con posible fecha de factura en torno a 8.5.16.9.7 (figura 6.134h-j), nos inclina a considerar que los ejemplos de Tikal y Uaxactún de 9.0.0.0.0 -trescientos años después de los ejemplos de la estela de La Mojarra- están en realidad ofreciendo las últimas apariciones del motivo gráfico que presumiblemente integró originalmente el diseño del conjunto de signos de mano cuando los mayas adoptaron la escritura de sus vecinos mixe-zoqueanos. Y lo que es más importante -ya que lo que estamos tratando de averiguar es si el cambio gráfico existió también en estos momentos tempranos como característica intrínseca del ejercicio de la escritura-: en algún

²⁶ Los signos de mano constituyen un grupo especial de signos dentro del repertorio de signos del logosilabario maya, y tuvieron una historia gráfica estrechamente relacionada. Un cambio gráfico introducido en cualquiera de las manos, independientemente de su postura y su valor de lectura, terminaba generalmente afectando también por analogía a todas las demás (*vid. supra* Capítulo IV).

momento entre este primer cuarto o primera mitad del Baktún 8 y los últimos katunes del mismo, los escribas mayas ya habían experimentado con los diseños de los signos escritos -podemos suponer que prestados de la escritura ístmica no hacía mucho-, innovando el motivo en forma de U que en 9.0.0.0 nos encontramos como tipo gráfico mayoritario que está a punto de desplazar definitivamente a la grafía primitiva.

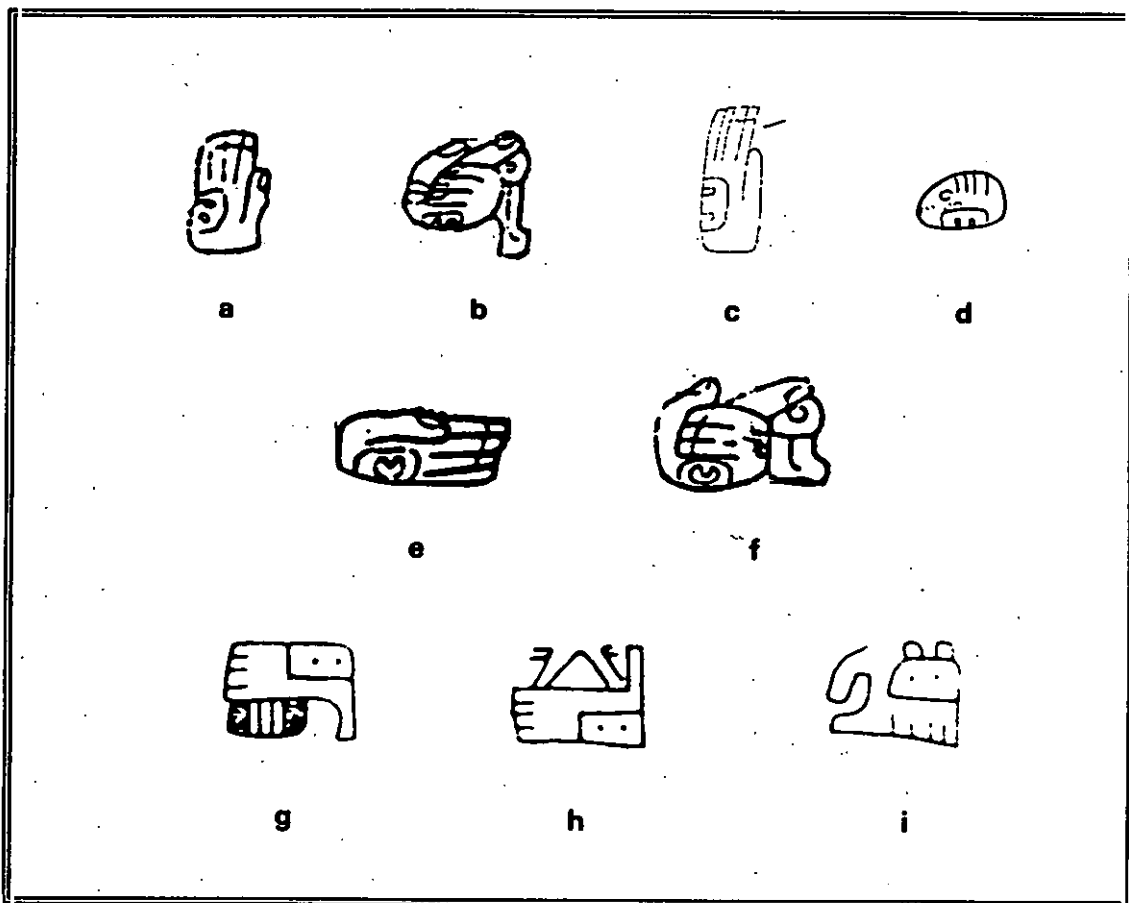


Figura 6.134.- Motivo en forma de diéresis en los signos de mano:
a = T217 en Tikal, Estela 31, A24 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 51-52); **b** = T218 en Tikal, Estela 31, E18 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 52); **c** = T217 en Uaxactún, Ofrenda-18 (según Chinchilla 1990: fig. 36); **d** = T219 en una escultura de procedencia desconocida (según Coe 19 : fig. 8); **Motivo en forma de U en los signos de mano:** **e** = T217 en Tikal, Estela 31, D9 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 51-52); **f** = T218 en Tikal, Estela 31, H15 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 51-52); **g** = T219 en Tikal, Estela 31, C7 (según Jones y Satterthwaite 1982: fig. 51-52); **Motivo en forma de diéresis en signos de mano de la Estela 1 de La Mojarra:** **h** = Q5; **i** = S3; **j** = N9 (*h-j* según Winfield 1988: fig. 14).

También durante el Clásico Terminal, pese a la drástica reducción general del número de textos conservados, hay evidencias de que el bien documentado comportamiento gráfico del Clásico Tardío no ha sufrido ninguna modificación, encontrándonos asimismo ejemplos de innovaciones gráficas, de abandonos de diseños antiguos y del funcionamiento de los mismos procesos que provocan que se advierta una más amplia difusión y aceptación de algunas de las formas gráficas respecto a momentos anteriores. Por lo que hemos podido inferir de la difusión de grafías innovadas en el Clásico Terminal y en el tiempo inmediatamente posterior a él (*vid. supra* Capítulo V), el colapso de la cultura clásica no llevó aparejada una interrupción del *continuum* escriturario de las Tierras Bajas mayas, donde siguió produciéndose sin duda el mismo flujo de difusión de grafías, como en los Katunes precedentes.

¿Realmente podemos considerar que el Periodo Postclásico es distinto en lo que al comportamiento de los signos escritos se refiere? Todos los indicios apuntan a que la respuesta es negativa. Si en algún momento posterior al Periodo Clásico las formas gráficas de los signos se hubieran estabilizado interrumpiendo su ritmo normal de pervivencia y modificación, quizá cabría haber esperado una mayor semejanza gráfica no sólo entre los distintos textos postclásicos, sino también dentro de los propios textos considerados individualmente. Si analizamos los tres documentos postclásicos más extensos, los códices de Dresde, de París y de Madrid, no podemos de ningún modo concluir que la escritura, desde el punto de vista de sus grafías, sea estática. Los propios ejemplos de grafías comparadas del Periodo Postclásico que comentamos cuando analizábamos los diseños gráficos de los signos recogidos en la *Relación* de Landa (*vid. supra*), delatan un comportamiento que parece no diferir del que apreciamos en el Periodo Clásico. Los códices no son gráficamente uniformes, ni cuando los comparamos entre sí, ni cuando los estudiamos individualmente.

Más aún, los propios códices -como los textos clásicos- nos han servido para ofrecer ejemplos de innovación, de modificaciones de diseños de signos escritos como producto del ejercicio del acto de escribir (*vid. supra* Capítulo IV); los códices -como los textos clásicos- son ejemplos de escritura siempre cambiante, testimonios de formas gráficas en competición. Si podemos apreciar en los códices

-como en los textos clásicos- que no hay una sola manera de escribir los signos y que, además, los propios escribas de los códices -como los de los textos clásicos- experimentan con las formas de los signos produciendo innovaciones continuas, no creo que podamos considerar que pudo existir un dilatado periodo de seiscientos años en el que las formas gráficas de los signos escritos no experimentaron apenas modificaciones. La evidencia nos está indicando, precisamente, que existen diferencias gráficas entre los códices, entre los distintos escribas de los mismos códices, e incluso en el quehacer individual de los propios escribas.

La situación gráfica del Periodo Postclásico respecto a la del Periodo Clásico -con semejanzas y diferencias gráficas- es ciertamente similar a la que encontramos cuando comparamos textos glíficos producidos en torno a 9.5.0.0.0 con otros realizados en 9.15.0.0.0 o 10.0.0.0.0, con grafías de signos de los más tempranos todavía en uso en los tardíos -aún raras en 9.5.0.0.0 pero populares y ampliamente difundidas en 9.15.0.0.0-, con otras de los textos tardíos distintas a las de los textos tempranos por haberse innovado con posterioridad a la ejecución de éstos, o con grafías que en los textos tempranos eran usuales pero que desaparecieron en los Katunes inmediatos siguientes a su realización y no se encuentran por tanto en los ejemplos de escritura más tardíos.

El cambio gráfico no fue, por tanto, un fenómeno exclusivo del bien documentado Ciclo 9 del Periodo Clásico. Por el contrario, del comportamiento inferido de las grafías de los signos escritos en todo momento -incluyendo los peor documentados Ciclo 8 del Clásico Temprano y el Clásico Terminal- podemos constatar el hecho de que el cambio gráfico fue una característica inherente al ejercicio mismo de la escritura. Y, como hemos tenido ocasión de apreciar, el comportamiento gráfico de los signos de los textos postclásicos conservados no difiere en absoluto de la práctica observada en los otros periodos.

6.6. IMPLICACIONES DEL ANALISIS

La escritura del Periodo Postclásico y de Diego de Landa enlaza con la escritura del Periodo Clásico Tardío y Terminal, del mismo modo que la escritura del Clásico Tardío y Terminal enlaza con la escritura de finales del Clásico Temprano. Los resultados del estudio apuntan a que la distancia paleográfica relativa que hay entre los textos postclásicos -incluyendo los ejemplos de Landa- y los textos del Clásico Terminal es *menor* que la que hay entre los textos del Clásico Terminal -por ejemplo, los textos de Chichén Itzá, de Sacchaná o de Seibal, todos ellos de los primeros Katunes del Ciclo 10- y los textos de finales del Ciclo 8 -por ejemplo, el Marcador de Juego de Pelota (8.19.0.0.0) y el Hombre de Tikal (8.18.10.8.12)- separados estos últimos entre sí por cuatrocientos cincuenta años.

Bien es cierto, como hemos señalado repetidamente, que los códices conservados carecen de una cronología absoluta asociada que nos permita ubicarlos inequívocamente en el tiempo. Se podría argüir que las semejanzas que hemos señalado entre los diseños de los signos escritos del Clásico Tardío y los de los códices obedecen a una mayor cercanía de éstos respecto a los últimos ejemplos del Periodo Clásico, lo que nos llevaría a situarlos, pongamos, en los siglos XI y XII d.C. Esta solución, evidentemente, no lleva a cuestionar la cronología actual; sólo implica reubicar los siempre problemáticos códices en otro lugar del largo periodo de seiscientos años que comprende el Periodo Postclásico. Pero hemos visto cómo no conviene quizá separar mucho cronológicamente los códices de la *Relación*; hemos visto, además, que no son sólo los códices los que presentan las similitudes gráficas con la escritura clásica, sino también, directamente, por sí mismos, los signos de la *Relación* de Landa. Los ejemplos de Landa no pueden moverse en el tiempo ya que con seguridad reflejan modas gráficas de mediados del siglo XVI.

Hemos señalado antes que todos los indicios que hemos reunido apuntan a que el cambio gráfico, como rasgo inherente al ejercicio mismo de la escritura, es un factor que caracteriza a la escritura maya en todos los periodos y testimonios escritos de que tenemos noticia. Esto parece desaconsejar que consideremos la posibilidad de que en el Periodo Postclásico haya podido producirse un fenómeno

gráfico anómalo que haya provocado la pervivencia de modas gráficas durante un periodo de tiempo tan inusualmente largo. Por el contrario, los datos sugieren tratar de encontrar una interpretación más acorde con la observada, la cual contemplara desplazar cronológicamente el final del Periodo Clásico hacia el presente, situándolo hacia el siglo XII o XIII, y no en el siglo X como está establecido. Esta es la segunda alternativa interpretativa que ya adelantábamos antes:

la pervivencia durante un tiempo inusualmente largo de grafías innovadas en el Periodo Clásico es sólo aparente, siendo producto de una incorrecta ubicación cronológica del Periodo Clásico respecto al siglo XVI.

Este problema escriturario que presenta el Periodo Postclásico maya tiene un especial paralelismo con otras zonas del mundo que ofrecen en sus desarrollos culturales -establecidos a partir de la interpretación del registro arqueológico en virtud de una pretendida cronología absoluta- lapsos temporales sin apenas restos de ocupación humana, lapidaria y testimonios escritos, entre un antes y un después más abundantes en lo que a testimonios de este tipo se refiere; fases culturales que han de interpretarse en términos de conmoción, desintegración, hiatos, abandono de asentamientos, descenso demográfico, decadencia y prácticamente analfabetismo. Son los llamados *siglos de oscuridad*. Babilonia tras la dinastía kassita, entre los siglos XI y VIII a.C., y la Grecia continental tras el colapso de la civilización micénica, durante aproximadamente los mismos siglos, representan buenos ejemplos de estos problemas (James 1993).

En lo que respecta a la escritura, estos *siglos de oscuridad* acostumbran a producir fenómenos gráficos anómalos, como la problemática que envuelve la adopción del alfabeto por los griegos en el siglo VIII a.C., el *hiatus* escriturario entre las inscripciones chipriotas del siglo XI y del siglo VIII a.C., o la casi inexistencia de textos escritos en Babilonia durante trescientos años, cuando en los periodos anteriores y posteriores los textos escritos se cuentan por miles. Quizá el caso más parecido al nuestro sea la problemática que envuelve la adopción del alfabeto por los griegos en el siglo VIII a.C., el cual presenta estrechas similitudes gráficas con el alfabeto fenicio fechado en el siglo XI a.C., planteando un difícil problema de

interpretación. Rebajar la cronología del Próximo Oriente unos doscientos años -lo que es postulado en el trabajo antes mencionado- supondría eliminar lo que inicialmente es una anomalía gráfica, convirtiéndola en simple normalidad.

Del mismo modo, si aceptamos el Periodo Postclásico maya según la cronología actualmente en uso basada en la correlación 11.16.0.0.0 y consideramos que el tiempo de aproximadamente seiscientos años de este periodo cultural es *real*, entonces debemos concluir que sí hubo, efectivamente, una anomalía gráfica durante estos seis siglos, la cual consistió en la interrupción del ritmo de evolución normal de las graffas de los signos escritos, cambiando radicalmente el comportamiento gráfico que habíamos podido constatar a lo largo de los seiscientos años del Periodo Clásico anterior. Esto implicaría que el ya problemático Periodo Postclásico considerado desde el punto de vista arqueológico habría de ser caracterizado como problemático también en el comportamiento gráfico de la escritura. Sin embargo, como hemos tenido ocasión de ver, no parece haber indicios que apunten a la posible existencia de una situación en la que se haya paralizado el proceso de cambio gráfico, en cualquiera de los momentos en que se utilizó la escritura maya. Todo lo contrario.

Si sólo dependiera de la Paleografía, el análisis de las graffas presentes en los textos postclásicos y su comparación con las graffas clásicas debería concluir que la correlación 11.16.0.0.0 actualmente en uso es muy alta, y recomendaría una profunda revisión de los argumentos que sustentan dicha correlación, instando a una nueva reconsideración de aquellos otros argumentos que han sugerido una cronología más corta para el Periodo Postclásico.

CONCLUSIONES

Por razones de establecimiento de prioridades, los estudios realizados hasta ahora sobre la escritura maya han versado casi exclusivamente sobre una de las vertientes del estudio paleográfico, la llamada Paleografía de lectura. Desde que la antigua escritura maya se convirtió en objeto de estudio el pasado siglo, la mayoría de los esfuerzos de los investigadores de dicha escritura se ha concentrado en el desciframiento de sus signos y en la sistematización de su gramática de composición. Estos desciframientos, así como la interpretación del contenido de los textos o pasajes de los textos ya susceptibles de transcripción y traducción han inspirado la casi totalidad de los trabajos que ha generado la disciplina conocida como Epigrafía maya. Sin embargo, si bien esta tarea sigue siendo fundamental y de sus magníficos logros y avances cada vez más acelerados han sido testigos estas tres últimas décadas, el objeto de estudio en la escritura maya no se agota con la lectura de su repertorio de signos o la hermenéutica de sus textos traducidos. Junto a la Paleografía de lectura existen otros campos posibles de estudios paleográficos. Hemos pretendido en este trabajo explorar esas otras parcelas de la investigación paleográfica, las cuales han sido hace tiempo desarrolladas en el estudio de las escrituras latinas europeas, pero que apenas han recibido atención en el ámbito de los estudios sobre la escritura maya.

De los tres objetos formales que han sido definidos por la Paleografía de las escrituras latinas -Paleografía de lectura, Paleografía analítica y Paleografía como historia de la escritura (*vid. supra* Capítulo I -*Epigrafía maya y Paleografía*)- hemos abordado en esta exposición los dos últimos: el estudio de la evolución formal de la escritura como fin en sí mismo, atendiendo a la sistematización de las variaciones formales del diseño de los signos escritos (*vid. Capítulo II -Paleografía analítica I: Método-*, Capítulo III -*Paleografía analítica II: evolución formal del signo T173-* y Capítulo IV -*Paleografía analítica III: el cambio gráfico*), así como las aplicaciones de este estudio a otras cuestiones derivadas de la consideración de la historia de la escritura como una manifestación más de la Historia de la Cultura (*vid. Capítulo V -La Paleografía como ciencia auxiliar I: aplicaciones del estudio paleográfico-* y Capítulo VI -*La Paleografía como ciencia auxiliar II: la escritura del Periodo Postclásico y la cuestión de la Correlación*).

El trabajo que hemos realizado y que aquí presentamos ha querido mantener un -ciertamente difícil- equilibrio a la hora de considerar la exposición de los estudios efectuados y los resultados obtenidos en estas dos vertientes del trabajo paleográfico: por un lado, hemos considerado que una excesiva concentración en la exposición de los estudios de análisis gráfico hubiera producido un inevitable desligamiento de las importantes aplicaciones que ofrece la interpretación de sus resultados al relacionarlos con la historia de la cultura que se sirvió de este sistema gráfico de reproducción de mensajes lingüísticos que conocemos como escritura maya; por otro lado, sin el aval del método empleado en la extracción, sistematización e interpretación de los datos, el tratamiento de las cuestiones derivadas de la aplicación de la paleografía como ciencia auxiliar de las otras disciplinas de la mayística hubiera convertido las sugerencias interpretativas aquí expresadas en simples conjeturas.

Los antecedentes teóricos aprovechables en la literatura epigráfica para acometer el estudio formal de las grafías de los signos escritos mayas son virtualmente inexistentes. Asimismo, si bien nos ha servido de inapreciable guía el bagaje teórico elaborado por la Paleografía latina -gracias a ella no hemos partido de cero-, no todos sus presupuestos han podido ser utilizados por las diferencias fundamentales que distinguen formalmente ambos sistemas de escritura. Por ello,

la exposición de las cuestiones relativas a la metodología (*vid. supra* Capítulo II) ha de considerarse no sólo como metodología de trabajo utilizada en el presente estudio, sino también como propuesta metodológica. Del mismo modo, por la prácticamente total ausencia de terminología especializada, las expresiones que hemos ido acuñando a lo largo del trabajo han de entenderse también como propuesta de terminología.

Haciendo un resumen de los resultados de esta primera sección del trabajo, queremos hacer especial mención de la consideración de la no diferencia entre los diseños de los signos escritos pintados y los signos escritos esculpidos (*vid. Capítulos I y II*) y la existencia de convenciones a la hora de ejecutar un texto originalmente pintado sobre un soporte distinto al habitual mediante una técnica de ejecución diferente. Los textos esculpidos son interpretaciones de los escultores de textos pintados, del mismo modo que son interpretaciones los dibujos modernos que realizamos de dichos textos esculpidos. Aunque a la disciplina que tiene por objeto de estudio la escritura maya se la denomina por tradición *epigrafía* y a los que la investigan *epigrafistas*, nunca se ha contemplado seriamente en el área maya la oposición entre textos esculpidos y textos pintados (la oposición tradicional entre Epigrafía y Paleografía, hoy ya superada en las escrituras latinas). Pero creemos que tampoco se ha considerado en profundidad en la escritura maya la cuestión de la existencia de las convenciones de traslado a la hora de realizar sobre distinto soporte y mediante otras técnicas de ejecución material los signos escritos originalmente pintados.

Como ejemplo paradigmático del análisis realizado con los signos escritos mayas desde el punto de vista de su evolución formal a lo largo del tiempo y del espacio, hemos presentado como modelo la evolución gráfica del signo T173 (*vid. Capítulo III*). Con el desarrollo de este ejemplo hemos pretendido mostrar la bondad y adecuación del método elaborado para la sistematización de la evolución formal de los signos y cómo dicha sistematización ha sido abordada.

Hemos dedicado especial atención al tema que concierne al cambio gráfico (*vid. Capítulo IV*) por las implicaciones que tiene no sólo en lo referente a una mejor comprensión de las características de la evolución de los signos escritos, sino

también de los mecanismos que operan en los procesos de cambio gráfico. De entre todas las cuestiones tratadas quizá sean las que hemos denominado *cambio gráfico encadenado* y *cambio gráfico analógico* las que resultan más llamativas por las implicaciones que tienen en la existencia de análisis e interpretaciones de las formas gráficas y de modelos subjetivos que orientan, reorientan, amplían o restringen la extensión de los cambios gráficos. Las similitudes que hemos advertido entre estos procesos de cambio gráfico y los procesos que operan en el cambio lingüístico fonético y gramatical ha hecho que hayamos prestado una atención especial a los trabajos lingüísticos que han desarrollado estos temas y hayamos adoptado la terminología acuñada por la Lingüística histórica y comparada (si bien sustituyendo la formulación de *ley fonética* por una expresión descriptiva equivalente, *cambio gráfico encadenado*, la cual despoja al proceso de cambio regular del carácter imperativo que implica la expresión lingüística tradicional, hoy ya abandonado).

Es posible que se hubiera esperado de un trabajo como éste que versa sobre la evolución formal de los signos escritos la presencia de tablas de apariciones absolutas de motivos y diseños gráficos a la manera de los motivos iconográficos ofrecidos por Proskouriakoff (1950). Sin embargo, conscientemente, hemos evitado ofrecer estas "recetas de evolución" por dos razones principales: en primer lugar, aunque la historia gráfica de cada signo escrito es susceptible de ser resumida en tablas de apariciones absolutas de tipos y diseños gráficos -como las ofrecidas de T173 (*vid.* Capítulo III)-, ofrecer dichas tablas sin la discusión pertinente y sin la exposición del comportamiento de los motivos y diseños en el tiempo y en el espacio supondría realizar una no conveniente simplificación y una peligrosa generalización de los factores -temporales, espaciales e incluso socioculturales- que intervienen en la innovación, difusión y pervivencia de las formas gráficas; creemos que toda simplificación y generalización de las secuencias de evolución formal de los signos sólo provocaría una malinterpretación de lo que el trabajo de análisis paleográfico debe hacer y ofrecer y de cómo se debe realizar; además, haber proporcionado más ejemplos de evoluciones gráficas completas de signos como el de T173 hubiera implicado limitar este trabajo a dicha exposición, impidiendo tratar otras cuestiones que hemos estimado importantes (recuérdese el equilibrio que hemos querido mantener en todo momento y que comentamos más

arriba); en segundo lugar, en este trabajo hemos prestado atención al diseño gráfico de los signos, no a las otras cuestiones que deben ser tenidas también en cuenta en la datación por estilo, como las peculiaridades de ejecución de los signos (modas de talla, de modelado o de pintura) y la relación de la escritura con su soporte (tamaño del soporte, disposición de los signos en el bloque glífico, disposición de los bloques en el texto y disposición del texto en el soporte de escritura).

Como tuvimos ocasión de señalar (*vid.* Capítulo II), no hemos abordado el análisis de la evolución formal de los signos escritos con el objetivo que inspiró el trabajo de Proskouriakoff (1950), el cual no era otro que la elaboración de un sistema útil de datación de monumentos por estilo iconográfico. La datación por estilo caligráfico es *una más* de las tareas a las que se puede aplicar la Paleografía como ciencia auxiliar, vertiente del trabajo paleográfico que hemos pretendido aquí dotar del carácter de *recensio* que en el método histórico tiene el análisis preliminar de los textos escritos.

Al no ofrecer la totalidad de signos estudiados según el modelo expositivo seguido con el signo T173 -confiamos en ofrecerlo próximamente-, no hemos considerado conveniente presentar sin dicho aval lo que podría denominarse una historia de la evolución formal de la escritura maya -similar a la división en fases iconográficas establecidas por Proskouriafoff (*ibid.*) (fases formativa, dinámica, etc.)- y a la espera del debate que -deseamos- genere este trabajo y la discusión de las propuestas que por primera vez han sido aquí sugeridas, sobre todo las que conciernen a los conceptos de *signo*, *elemento constitutivo*, *tipo gráfico* y *diseño gráfico* (*vid.* Capítulo II). La revisión del dibujo de ciertos textos glíficos publicados, así como la publicación de otros textos aún inéditos (sobre todo los pertenecientes a la todavía mal explorada franja que divide las Tierras Bajas septentrionales y las meridionales) mejorará indudablemente en el futuro la representatividad de la muestra objeto de estudio.

Hemos defendido en repetidas ocasiones que la escritura es una manifestación más de la cultura, uniéndonos a los paleógrafos de las escrituras latinas al considerar que no debe hacerse una historia de la escritura sin

correlacionarla adecuadamente con la historia de la cultura. La división tradicional de la mayística entre los periodos Clásico -Temprano, Tardío y Terminal- y Postclásico -Temprano y Tardío- podría servir, quizá, en líneas generales. Sin embargo, existen fuertes indicios de la existencia de dos estilos gráficos en el Clásico Temprano: el que sería primero cronológicamente -aunque aparece completamente solapado en su fase final con el segundo- representaría la primera escritura maya, muy ligada todavía desde el punto de vista formal a la escritura ístmica que conocemos de los primeros Katunes del Ciclo 8; de esta primera fase apenas tendríamos -por la escasez de textos de este periodo temprano- las que probablemente son últimas apariciones de esas modas gráficas pretéritas. Y si podemos señalar dos fases donde tradicionalmente se ha considerado una, ocurre lo contrario en el Periodo Postclásico, donde no nos ha parecido que la división en dos subperiodos esté acompañado por una división similar en el estilo gráfico de la escritura maya tardía. Si bien con diferencias que obedecen muy probablemente tanto a peculiaridades regionales como a una cierta distancia temporal, la escritura postclásica -incluyendo los signos de la *Relación* de Landa- posee un estilo propio homogéneo.

Las coincidencias que hemos podido encontrar entre los procesos de difusión y distribución de las formas gráficas y los procesos o acontecimientos históricos que ha revelado la lectura de los textos glíficos son una prueba más de que la escritura no debe sustraerse de las demás manifestaciones de la cultura maya. El caudal de información que puede proporcionar la interpretación de los fenómenos de difusión de las formas gráficas es ingente, tanto como corroboración de procesos detectados por otros medios -lectura de textos jeroglíficos, interpretación del registro arqueológico- como de sugerencia de nuevas interpretaciones (*vid. supra* Capítulo V). La relación patente entre la órbita de interacción política de Dos Pilas-Aguateca y la distribución de uno de los diseños gráficos de T168 en el Clásico Tardío; la posible explicación del patrón de difusión a partir de finales del Clásico Temprano de uno de los diseños gráficos de T548 por la extensión de las redes de influencia política de Calakmul; la dispersión *lógica* por el espacio de las formas gráficas en su difusión cuando viajan escalonadamente de lo más cercano a lo más lejano permitiendo reconstruir de este modo las rutas de comunicación e intercambio entre los centros o las regiones, no constituyen ya indicios sino

evidencias de que los factores implicados en el fenómeno de la escritura maya están estrechamente entrelazados con las demás manifestaciones de la cultura que la emplea. En estas cuestiones es donde el análisis paleográfico de la escritura maya adquiere su carta de naturaleza como ciencia auxiliar de otras disciplinas.

El tratamiento de los textos postclásicos desde la órbita del análisis paleográfico ha sido novedoso en este estudio (*vid. supra* Capítulo VI). Si bien dichos textos siempre han sido considerados en los trabajos de desciframiento, el objetivo aquí abordado ha supuesto incluir dentro de los análisis paleográficos el problemático *corpus* principal de ejemplos gráficos tardíos. Aunque el estudio de las variantes formales de los signos presentes en los textos postclásicos tenía un interés propio por completar la secuencia de evolución formal de los signos del Periodo Clásico y analizar los cambios gráficos experimentados entre uno y otro periodo, las implicaciones de los resultados del análisis que fueron surgiendo dotó al tema del estilo gráfico del Postclásico de entidad propia y aconsejó incluirlo junto al Capítulo V dentro de la sección de la Paleografía como ciencia auxiliar.

Son inquietantes, sin duda, los resultados obtenidos. La semejanza de los diseños gráficos de los signos postclásicos con los de los signos clásicos tardíos y terminales y la gestación en el Periodo Clásico Tardío del que sería estilo gráfico característico de los textos postclásicos no concuerda bien con la existencia del largo periodo de seiscientos años que separa presuntamente los últimos textos conocidos del Clásico Terminal y los signos documentados en los códices y en la *Relación de las cosas de Yucatán* de Diego de Landa del siglo XVI. La interpretación de estos datos -la constatación de una semejanza formal ciertamente significativa- nos ha llevado a explorar la posibilidad, bien de que hubiera podido existir en la historia de la escritura maya un periodo de *estatismo gráfico* caracterizado por la interrupción del ritmo de evolución normal de las formas gráficas escritas (si aceptamos una correlación 11.16.0.0.0), o bien a tener que aceptar la presencia de un problema de datación (si consideramos que la Correlación actualmente aceptada no es correcta). Por las conclusiones alcanzadas a partir de este estudio -no hay indicios de que la escritura maya desde el punto de vista formal interrumpiera en ningún momento su evolución gráfica-, sugerimos

desde aquí reabrir seriamente la cuestión de la Correlación de los calendarios maya y cristiano y reevaluar toda la información disponible.

No es la primera vez que la cronología de los desarrollos culturales mayas basada en la correlación 11.16.0.0.0 es puesta en entredicho, en favor de una cronología más baja, sobre todo basada en alguna forma de la correlación 11.3.0.0.0. El posible solapamiento temporal de grupos cerámicos que originalmente fueron considerados como sucesivos cronológicamente fue ya señalado en los años setenta y ochenta por Ball, A. Chase y D. Chase (en A. Chase 1986). Es ya clásico el trabajo de Lincoln (1986) postulando un amplio solapamiento en Yucatán de los complejos cerámicos Cehpech (tradicionalmente considerado Clásico Terminal, 800-1000 d.C.), Sotuta (tradicionalmente considerado Postclásico Temprano, 1000-1200 d.C.) y Hocabá (tradicionalmente ubicado en el comienzo del Postclásico Tardío, 1200-1300 d.C.). En el mismo sentido, más recientemente, nuevas interpretaciones del material cerámico recuperado en las excavaciones de El Petén -corroborando lo que ya anunciaba P. Rice en los ochenta (1986: 283)- parecen haber modificado también sustancialmente la visión sustentada tradicionalmente:

"(...) por mucho tiempo se consideró que los tres grupos [cerámicos] principales del postclásico en el Petén -Augustine, Paxcamán y Topoxté- ocurrieron en orden secuencial, desde el periodo postclásico temprano hasta el tardío, pero las excavaciones en las islas de Canté y Macanché sugieren que son principalmente variantes regionales contemporáneas" (D. Rice, P. Rice y Jones 1993: 293).

Si bien es cierto que un solapamiento de grupos cerámicos no tiene por qué modificar sustancialmente una secuencia cronológica, debe hacerlo necesariamente si dicho solapamiento implica el establecimiento final de periodos de tiempo inusualmente largos para la pervivencia tal cual de las características formales que definen dichos grupos cerámicos -lo mismo podría decirse de los rasgos arquitectónicos e iconográficos. El Periodo Postclásico representa un enorme problema de interpretación arqueológica, con pocas evidencias de secuencias constructivas, escasa potencia estratigráfica y grandes dificultades en la interpretación de los materiales a la hora de discriminar las diferencias que responden a las variables espaciales y temporales (A. Chase 1986).

Chichén Itzá, con sus impresionantes restos, parece ser el único centro que da entidad al que tradicionalmente se ha llamado Postclásico Temprano. No cabe duda de que un análisis que determine el verdadero alcance del solapamiento hace tiempo denunciado y se pronuncie en relación al tema de la cronología pondrá punto final al problema de la correlación, el cual, desde hace más de una década, consideramos que se encuentra bajo sospecha razonable. Chichén Itzá es la clave de la extensión cronológica del Periodo Postclásico, según se pueda llegar a determinar o no su naturaleza como sitio pleno de Clásico Terminal. Fuera del norte de Yucatán, donde Chichén Itzá no está omnipresente, Clásico Terminal y Postclásico Temprano parecen fundirse y enlazar directamente con el Postclásico Tardío.

Pese a que los trabajos ya mencionados -sobre todo los que Arlen Chase y Charles Lincoln presentaron en octubre de 1982 en el *Advanced Seminar* de Santa Fe- exigían una respuesta inmediata y el diseño expreso de programas arqueológicos de investigación para revisar los datos y las interpretaciones de excavaciones anteriores así como para reunir un nuevo *corpus* de información e interpretación, pensamos que en los últimos años la importante cuestión de la correlación del calendario maya ha sido relegada a un oscuro rincón en la lista de prioridades de investigación, convirtiéndose en una suerte de Caja de Pandora que, aun estando en la mente de todos, nadie se atreve a destapar.

No puede ser sugerida una cronología absoluta para el Periodo Postclásico sólo con los datos del análisis paleográfico. La correlación descansará siempre en la interpretación que realicemos de la cronología presente en los documentos etnohistóricos mayas, en las fechas contenidas en las inscripciones clásicas, y en la interpretación de los datos arqueológicos. Lo que sí puede afirmar el análisis paleográfico -si podemos aplicar, como creemos que podemos, los mismos parámetros de cambio gráfico que hemos extraído del estudio de los signos durante el Periodo Clásico y no hemos de suponer que realmente existió durante el Periodo Postclásico una larga época de *estatismo gráfico*- es que la cronología actualmente aceptada basada en una correlación 11.16.0.0.0 es demasiado alta, y que sería recomendable tratar de establecer una cronología más corta, posiblemente alguna

fórmula derivada de la correlación alternativa 11.3.0.0.0, la cual acorta el Periodo Postclásico en casi trescientos años.

Coincidimos con A. Chase en que la solución final a este problema de la correlación ha de pasar por el profundo análisis de todas las variables en juego y de todas las disciplinas susceptibles de ofrecer datos e interpretaciones:

"Any correlation of the Maya and European calendars must deal with an array of widely scattered and conflicting data. To be accepted by the modern archaeologist, a correlation must coherently "fit" or account for the various kinds of archaeological information available from the Maya area: radiocarbon dates; calendrical, hieroglyphic, and astronomical peculiarities; the extant archaeology; and the existing ethnohistory" (A. Chase 1986: 100-101).

Es en este contexto interdisciplinar donde es preciso insertar estos resultados obtenidos -y coincidentes con los que cuestionan la correlación tradicional- del análisis paleográfico de la escritura postclásica.

BIBLIOGRAFIA CITADA

ALBRIGHT, W. F.

1962 Arqueología de Palestina. Editorial Garriga S.A. Barcelona.

ALEXANDER, Helen

1988 The 260 Day Periods on Stelae A and 3. Copan Notes, nº 47, Copan Mosaics Project and the Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Copán.

ALVAR, Manuel

1990 La lengua, los dialectos y la cuestión del prestigio. Estudios sobre variación lingüística (F. Moreno Fernández, recopilador): 13-26, Ensayos y Documentos, nº 6, Universidad de Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones, Alcalá de Henares

ALVAREZ, Cristina

1984 Diccionario etnolingüístico del maya yucateco colonial. II: aprovechamiento de los recursos naturales. UNAM, México D.F.

ANDREWS IV, E. Willis

1965 Archaeology and Prehistory in the Northern Maya Lowlands: An Introduction. Handbook of Middle America Indians, vol. 2, Part 1 (Gordon R. Willey, ed.): 288-330, University of Texas Press, Austin.

ANDREWS IV, E. Willis y George STUART

1968 The Ruins of Ikil, Yucatan, Mexico. Middle American Research Institute, Publ. nº 48, Tulane University, Nueva Orleans.

ANDREWS V, E. Willis

1978 Dzibilchaltún. INAH, México D.F.

AYALA FALCON, Maricela

1987 La Estela 39 de Tikal, Mundo Perdido. Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas, agosto de 1985: 599-654, U.N.A.M., México D.F.

BARRERA RUBIO, Alfredo

- 1980 Mural Paintings of the Puuc Region in Yucatan. Third Palenque Round Table, Part. 2: 173-182, The Palenque Round Table Series, vol. 5, University of Texas Press, Austin.

BEETZ, Carl y Linton SATTERTHWAITE

- 1981 The Monuments and Inscriptions of Caracol, Belize. University Museum Monograph 45, The University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.

BEQUELIN, Pierre y Claude BAUDEZ

- 1979-1982 Tonina, une cité Maya du Chiapas. Mission archéologique et ethnologique Française au Mexique, Collection études Mésoaméricaines, n° 6, Editions Recherche sur les civilisations. Paris.

BERLIN, Heinrich

- 1958 El Glifo "Emblema" en las inscripciones mayas. Journal de la Société des Américanistes, 47: 111-119.
- 1959 Glifos nominales en el sarcófago de Palenque. Humanidades, vol. 2, 10: 1-8.

BEYER, Hermann

- 1932 The Stylistic History of the Maya Hieroglyphs. Middle American Research Institute, Publication n° 4: 71-102, New Orleans.
- 1937 Studies on the Inscriptions of Chichen Itza. Carnegie Institution of Washington, n° 483: 29-175, Washington D.C.

BLOM, Frans y Oliver LA FARGE

- 1986 (1926-7) Tribus y Templos. Instituto nacional Indigenista, México D.F.

BOLLES, John

- 1977 Las Monjas: A Major Pre-Columbian Architectural Complex at Chichen Itza. University of Oklahoma Press, Norman.

BRICKER, Victoria

- 1986 A Grammar of Mayan Hieroglyphs. Middle America Research Institute, Publ. 56, Tulane University, New Orleans.

CAMPBELL, Lyle

- 1984 The implications of Maya historical linguistics for glyphic research. Phoneticism in Mayan Hieroglyphic Writing (John Justeson y Lyle Campbell, eds.): 1-16, Institute of Mesoamerican Studies 9, State University of New York, Albany.

CARLSON, John

- 1983 The Grolier Codex: A Preliminary Report on the Content and Aunthenticity of a Thirteenth-Century Maya Venus Almanac. Calendars in Mesoamerica and Peru: Native Computations of Time (Anthony Aveni y Gordon Brotherston, eds.): 27-57, BAR, Oxford.

CARRASCO, Ramón y Sylviane BOUCHER

- 1987 Las Escaleras Jeroglíficas del Resbalón, Quintana Roo. Primer Simposio Mundial sobre Epigrafía Maya, agosto 1986: 1-21, Guatemala.

CHADWICK, John

- 1986 El enigma micénico. Taurus, Madrid.

CHASE, Arlen

- 1986 Time depth or vacuum: The 11.3.0.0.0 correlation and the Lowland Maya Postclassic. Late Lowland Maya Civilization: Classic to Postclassic (J.A. Saloff; E.W. Andrews V, eds.): 99-140, Albuquerque.

CHASE, Arlen y Diane CHASE

- 1987 Investigations at the Classic Maya City of Caracol, Belize: 1985-1987. Pre-Columbian Art Research Institute, Monograph 3, San Francisco.

CHASE, Arlen, Nikolai GRUBE y Diane CHASE

- 1991 Three Terminal Classic Monuments from Caracol, Belize. Research Reports on Ancient Maya Writing, nº 36, Center for Maya Research, Washington D.C.

CHINCHILLA MAZARIEGOS, Oswaldo

- 1990 Observaciones sobre los nombres personales en las inscripciones mayas del Periodo Clásico Temprano, con especial referencia a Tikal. Tesis de Licenciatura, Area de Arqueología, Escuela de Historia, U.S.A.C., Guatemala.

CLOSS, Michael

- 1979 An Important Maya Inscription from the Xcalumkin Area. Mexicon, vol. 1: 44-46.
- 1988 The Hieroglyphic Text of Stela 9, Lamanai, Belize. Research Reports on Ancient Maya Writing, nº 21, Center for Maya Research, Washington.

CMHI (CORPUS OF MAYA HIEROGLYPHIC INSCRIPTIONS)

- vid.* GRAHAM, Ian 1978; 1979; 1980; 1982; 1992
 GRAHAM, Ian y Eric Von EUW 1975; 1977; 1992
 MATHEWS, Peter 1983
 Von EUW, Eric 1977
 Von EUW, Eric y Ian GRAHAM 1984

COE, Michael

- 1973 The Maya Scribe and His World. The Grolier Club. Nueva York.
- 1974 A carved wooden box from the Classic Maya Civilization. Primera Mesa Redonda de Palenque, Part 2 (M.G. Robertson, ed.): 51-58, Robert Louise Stevenson School, Pebble Beach.
- 1975 Classic Maya Pottery at Dumbarton Oaks. Washington.
- 1976 Early Steps in the evolution of maya Writing. Origins of religious art and iconography in Preclassic Mesoamerica (H. B. Nicholson, ed.): 107-122, UCLA Latin American Studies Series, vol. 31, Los Angeles.
- 1978 Lords of the Underworld: Masterpieces of Classic Maya Ceramics. Princeton University Press, Princeton.
- 1989 The Royal Fifth: earliest notice of Maya writing. Research Reports on Ancient Maya Writing, n° 28, Center for Maya Research, Washington D.C.
- 1992 Breaking the Maya Code. Thames and Hudson. New York.

COGGINS, Clemency

- 1975 Paintings and Drawing Styles at Tikal: An Historic and an Iconographic Reconstruction. Harvard Dissertation, University Microfilms, Ann Arbor.

CUNCHILLOS, Jesús-Luis

- 1992 Manual de estudios ugaríticos. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Textos Universitarios, n° 12, Madrid.

DILLON, Brian

- 1978 A Tenth Cycle Sculpture from Alta Verapaz, Guatemala. Studies in Ancient Mesoamerica, vol. III (Graham, ed.): 39-46, Contributions of the University of California Archaeological Research Facility, Berkeley.

DUNNING, Nicholas

- 1988 Metate con Glifos, a Puuc Site, Mexicon, 10, 4: 68-69.
-

DYCKERHOFF, Ursula y Nikolai GRUBE

1988 Hieroglyphic Monuments from Nohcacab II, Mexicon, 10, 1: 2-3.

ESCOBEDO, Héctor

1991 Epigraffa e historia política de los sitios del noroeste de las Montañas Mayas durante el Clásico Tardío. Tesis de Licenciatura, Area de Arqueología, Escuela de Historia, U.S.A.C., Guatemala.

FAHSEN, Federico

1988 A New Early Classic Text from Tikal. Research Reports on Ancient Maya Writing, n° 17, Center for Maya Research, Washington D.C.

1990 Los señores de los barrios periféricos de Tikal. Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala, LXIV: 28-45, Guatemala.

FASH, William y David STUART

1991 Dynastic History and Cultural Evolution at Copan, Honduras. Classic Maya Political History: Hieroglyphic and Archaeological Evidence (T. Patrick Culbert, ed.): 147-179, Cambridge University Press, Cambridge.

FERNANDEZ MARQUINEZ, Yolanda

1993 Excavaciones en el Grupo May, Oxkintok, Yucatán, México. Servicio de Reprografía de la Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

FETTWEIS-VIENOT, Martine

1980 Las pinturas murales de Cobá. Boletín E.C.A.U.D.Y. n° 40: 2-50.

FIALKO, Vilma

1986 El Marcador de Juego de Pelota de Tikal: nuevas referencias epigráficas para el Clásico Temprano. Primer Simposio Mundial sobre Epigraffa Maya, Asociación Tikal, Guatemala.

FREIDEL, David A., C. SUHLER y Ruth KROCHOCK

1990 Yaxuna Archaeological Survey. A Report of the 1989 Field Season. Southern Methodist University, Dallas.

GARCIA CAMPILLO, José Miguel

1991a Nuevas inscripciones en el área de Calcehtok, Yucatán, México. Mexicon vol XIII (6): 112-115.

1991b Edificios y dignatarios: la historia escrita de Oxkintok. Oxkintok, una ciudad maya de Yucatán: 55-76, Misión Arqueológica de España en México, Madrid.

- s.f. Algunas consideraciones lingüísticas en torno a las inscripciones clásicas de Yucatán. Manuscrito.

GARCIA CAMPILLO, José Miguel y Alfonso LACADENA

- 1989 Nuevos textos glíficos de Oxkintok. Oxkintok-2: 127-137, Misión Arqueológica de España en México, Madrid.

- 1990 Notas sobre cuatro dinteles del siglo V. Oxkintok-3: 159-171, Misión Arqueológica de España en México, Madrid.

GARCIA DE PALACIO, Diego

- 1983 Carta-Relación de Diego García de Palacio a Felipe II sobre la provincia de Guatemala, 8 de marzo de 1576. UNAM, México D.F. (edición de L. Cázares, M. Nájera y T. Figueroa).

GATES, William

- 1932 An Outline Dictionary of Maya Glyphs. Dover Publications, Inc., New York (reimpreso en 1978).

GILISSEN, Léon

- 1973 L'expertise des écritures médiévales. Recherche d'une méthode avec application à un manuscrit du XI siècle: Le lectionnaire de Lobbes, codex Bruxelensis 18018. Ed. Scientifiques Story-Scientia, Gand.

- 1977 Analyse des écritures: manuscrits datés et expertise des manuscrits non datés. Les techniques de laboratoire dans l'étude des manuscrits: 25-40.

GRAHAM, Ian

- 1967 Archaeological Explorations in El Peten, Guatemala. Middle American Research Institute, Publ. 33, Tulane University, Nueva Orleans.

- 1970 The Ruins of La Florida, Peten, Guatemala. Monographs and Papers in maya Archaeology, W.R. Bullard, ed., Papers of the Peabody Museum, Cambridge.

- 1978 Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 2, Part 2: Naranjo, Chunhuitz, Xunantunich. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.

- 1979 Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 3, Part 2: Yaxchilán. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.

- 1980 Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 2, Part 3: Ixkun, Ucanal, Ixtutz, Naranjo. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.

1982 Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 3, Part 3: Yaxchilán. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.

1992 Corpus of Mayan Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 4, Part 2: Uxmal. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.

GRAHAM, Ian y Eric von EUW

1975 Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 2, Part 1: Naranja. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.

1977 Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 3, Part 1: Yaxchilán. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.

1992 Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 4, Part 3: Uxmal, Xcalumkin. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Harvard University Press, Cambridge.

GRUBE, Nikolai

1985 Altar 1 aus Hotzuc, Yucatan, Mexiko. Mexicon, vol. VII (3):

1986 Die Hieroglyphenplattform von Kabah, Yucatan, Mexico. Mexicon, vol. VIII (1):

1989 Observations on the History of Maya Hieroglyphic Writing. Paper presented at the VII Palenque Round Conference, June, 1989.

1990a The Primary Standard Sequence on Chochola Style Ceramics. The Maya Vase Book 2 (J. Kerr, ed.): 320-330, Kerr Associates, Nueva York.

1990b An Investigation of the Primary Standard Sequence on Classic Maya Ceramics. Sixth Palenque Round Table: 223-232, University of Oklahoma Press, Norman.

1994 Hieroglyphic Sources for the History of Northwest Yucatán. Hidden Among the Hills. Maya Archaeology of the Northwest Yucatan Peninsula (Hanns Prem, ed.): 316-358, Acta Mesoamericana, vol. 7, Verlag von Flemming, Möckmühl.

s.f. The Hobomo Glyphic Stones. Manuscrito.

GRUBE, Nikolai, Ekkehardt-Wölke HAASE y Mareike SATTLER

1990 Vier neue archäologische Fundorte im nordwestlichen Peten. Mexicon, vol. XII (3): 46-49.

GRUBE, Nikolai y Werner NAHM

1990 A Sign for the Syllable *mi*. Research Reports on Ancient Maya Writing, n° 33, Center for Maya Research, Washington D.C.

1994 A Census of Xibalba: A Complete Inventory of Way Characters on Maya Ceramics. The Maya Vase Book, vol. 4 (Justin Kerr, ed.): 686-712, Kerr Associates, New York.

GRUBE, Nikolai y Linda SCHELE

1990 Royal Gifts to Subordinate Lords. Copan Notes, n° 87, Copan Mosaics Project and the Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Copán.

1992 Yet Another Look at Stela 11. Copan Notes, n° 106, Copan Mosaics Project and the Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Copán.

GRUBE, Nikolai, Linda SCHELE y Federico FAHSEN

1992 Anotaciones Epigráficas sobre Quiriguá. Apuntes Arqueológicos, vol. 2 (1).

1993 Anotaciones Epigráficas sobre Quiriguá (Segunda parte). Apuntes Arqueológicos, vol. 3 (1): 29-35.

GUTIERREZ, Mary Hellen

1993 Caracol, Altar 21: A Reconsideration of the chronological framework and implications for the Middle Classic dynastic sequence. Mexicon, vol. XV (2): 28-33.

HAMMOND, Norman

1982 Ancient Maya Civilization. Rutgers University Press, New Brunswick.

HANSEN, Richard, Ronald BISHOP y Federico FAHSEN

1991 Notes on Maya Codex-Style Ceramics from Nakbe, Peten, Guatemala. Ancient Mesoamerica 2: 225-243.

HANSEN, Richard, Federico FAHSEN y Ronald BISHOP

1992 Escribas, códigos y vasos: estudios de un vaso código de Nakbé. V Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, julio de 1991: 317-323, Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia, Asociación Tikal, Guatemala.

HARRISON, Peter

1972 The lintels of Tzibanche, Quintana Roo. 40th International Congress of Americanists (Rome-Genoa), 1: 495-501, Roma.

HOUSTON, Stephen

1984 Another Example of a "Truncated" Initial Series. American Antiquity, 49: 401-403.

1987 Notes on Caracol Epigraphy and its Significance. Investigations at the Classic Maya City of Caracol, Belize: 1985-1987 (Arlen Chase y Diane Chase): 85-100, Pre-Columbian Art Research Institute, Monograph 3, San Francisco.

1988 The phonetic decipherment of Mayan glyphs. Antiquity, 62: 126-134.

1989a Archaeology And Maya Writing. Journal of World Prehistory, vol. 3, 1: 1-32.

1989b Maya Glyphs. British Museum Publications, London.

1992 Historia y Arqueología en Dos Pilas. V Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, julio de 1991: 289-299, Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia, Asociación Tikal, Guatemala.

1993 Hieroglyphs and History at Dos Pilas. Dynastic Politics of the Classic Maya. University of Texas Press, Austin.

s.f. Literacy among the pre-Columbian Maya. Manuscrito.

HOUSTON, Stephen y Paul AMAROLI

1988 The Lake Güija Plaque. Research Reports on Ancient Maya Writing, nº 15, Center for Maya Research, Washington D.C.

HOUSTON, Stephen y Peter MATHEWS

1985 The Dynastic Sequence of Dos Pilas, Guatemala. Pre-Columbian Art Research Institute, Monograph I, San Francisco.

HOUSTON, Stephen y David STUART

1989 The way glyph: evidence for "co-essence" among the Classic Maya. Research Reports on Ancient Maya Writing, nº 30, Center for Maya Research, Washington D.C.

1992 On Maya Hieroglyphic Literacy. Current Anthropology, Vol. 33, 5: 589-593.

HOUSTON, Stephen, David STUART y Karl TAUBE

1989 Folk Classification of Classic Maya Pottery. American Anthropologist, vol. 9, 13: 720-726.

HOUSTON, Stephen y Karl TAUBE

- 1987 "Name-Tagging" in Classic Mayan script: implications for native classifications of ceramics and jade ornament. Mexicon, vol 9, 2: 38-41.

JAMES, Peter

- 1993 Siglos de oscuridad. Desafío a la cronología tradicional del viejo mundo. Crítica, Barcelona.

JONES, Christopher

- 1983 Monument 26, Quirigua, Guatemala. Quirigua Reports, vol. II, University Museum Monograph 49, The University Museum, Philadelphia.

JONES, Christopher y Linton SATTERTHWAITE

- 1982 The Monuments and Inscriptions at Tikal: The Carved Monuments. Tikal Reports N° 33, Part A, The University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.

JONES, Grant

- 1992 The Canek Manuscript in Ethnohistorical Perspective. Ancient Mesoamerica, 3: 243-268.

JUSTESON, John, William NORMAN y Norman HAMMOND

- 1988 The Pomona Flare: A Preclassic Maya Hieroglyphic Text. Maya Iconography (E. P. Benson y G. Griffin, eds.): 94-151, Princeton University Press, Princeton.

JUSTESON, John, William NORMAN, Lyle CAMPBELL y Terrence KAUFMAN

- 1985 The Foreign Impact on Lowland Maya Language and Script. Middle America Research Institute, Publ. 53, Tulane University, New Orleans.

KAUFMAN, Terrence

- 1976 Archaeological and linguistic correlations in Mayaland and associated areas of Meso-America. World Archaeology, 8: 101-118.

KAUFMAN, Terrence y Lyle CAMPBELL

- 1976 A linguistic look at the Olmecs. American Antiquity, 41: 80-89.

KAUFMAN, Terrence y William NORMAN

- 1984 An Outline of proto-Cholan phonology, morphology, and vocabulary. Phoneticism in Maya hieroglyphic writing (J. Justeson y L. Campbell, eds.): 77-166, Institute of Mesoamerican Studies 9, State University of New York, Albany.

KELLEY, David

- 1962 Fonetismo en la escritura maya. Estudios de Cultura Maya, vol. 2: 277-317.

KERR, Justin

- 1989 The Maya Vase Book, A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases, vol. 1. Kerr Associates, Nueva York.
- 1990 The Maya Vase Book, A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases, vol. 2. Kerr Associates, Nueva York.
- 1992 The Maya Vase Book, A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases, vol. 3. Kerr Associates, Nueva York.
- 1994 The Maya Vase Book, A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases, vol. 4. Kerr Associates, Nueva York.

KNOROV, Yuri

- 1967 Selected Chapters from the "Writing of the Maya Indians". Trad. Sophie D. Coe. T. Proskouriakoff, ed. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.

KROCHOCK, Ruth

- 1989 Hieroglyphic Inscriptions at Chichen Itza, Yucatan, Mexico: The Temples of the Initial Series, the One Lintel, the Three Lintels, and the Four Lintels. Research Reports on Ancient Maya Writing, n° 23, Center for Maya Research, Washington D.C.

KUBLER, George

- 1987 Escritura jeroglífica de Tikal. En Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas, agosto de 1985: 663-713, U.N.A.M, México D.F.

KUTSCHER, Gerdt

- 1972 Wandmalereien des vorkolumbischen Mexiko in Kopien Walter Lehmanns. Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz 9: 71-120, Köln, Berlin.

LACADENA, Alfonso

- 1992 El anillo jeroglífico del Juego de Pelota de Oxkintok. Oxkintok-4: 177-184, Misión Arqueológica de España en México, Madrid.
- 1994 Propuesta para la lectura del signo T158. Mayab, n° 9: 62-65.
- 1995 Revitalización de graffas arcaicas en el Clásico Tardío maya. IV Mesa Redonda de la Sociedad Española de Estudios Mayas, Sociedad Española de Estudios Mayas, Madrid (en prensa).
- s.f. Propuesta para la lectura del signo T173bis. Manuscrito.

LANDA, Diego de

- 1985 Relación de las cosas de Yucatán. Crónicas de América, n° 7 (edición de M. Rivera Dorado), Historia 16, Madrid.

LAPORTE, Juan Pedro y Lillian VEGA DE ZEA

- 1988 Aspectos dinásticos para el Clásico Temprano de Mundo Perdido, Tikal. Primer Simposio Mundial sobre Epigrafía Maya: 127-141, Asociación Tikal, Guatemala.

LEON-PORTILLA, Miguel

- 1983 Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares. Fondo de Cultura Económica, México D.F.

LINCOLN, Charles

- 1986 The Chronology of Chichen Itza: a Review of the Literature. Late Lowland Maya Civilization: from Classic to Postclassic (E.W. Andrews V y J.A. Sabloff, eds.): 141-198, University of New Mexico Press, Albuquerque.

LIZANA, Bartolomé de

- 1988 Historia de Yucatán. Colección Crónicas de América nº 43 (F. Jiménez, ed.), Historia 16, Madrid.

LIZARDI RAMOS, César

- 1961 Las Estelas 4 y 5 de Balancán, Morales, Tabasco. Estudios de Cultura Maya, 1: 107-130.

LOOPER, Matthew G.

- 1991 A Reinterpretation of the Wooden Box from Tortuguero. Texas Notes on Precolumbian Art, Writing, and Culture, nº 11.

LOUNSBURY, Floyd

- 1974 The Inscriptions of the Sarcophagus Lid at Palenque. Primera Mesa Redonda de Palenque. Part II (M.G. Robertson, ed.): 5-19, Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach.

LOVE, Bruce

- 1989 The Hieroglyphic Lintels of Yulá, Yucatán, México. Research reports on Ancient Maya Writing, nº 24, Center for Maya Research, Washington.

MacCREADY, Mary, Bárbara MacLEOD, Vito VELIZ, Peter KEELER and Ruth KROCHOCK

- 1988 A Suggested Reading Order for Stela 6 at Copan. Copan Notes, nº 48, Copan Mosaics Project and the Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Copán.

MacLEOD, Bárbara

- 1990 Deciphering the Primary Standard sequence. Ph.D. dissertation, Department of Anthropology, University of Texas, Austin.

MALLON, Jean

- 1973 Panorama actual de la investigación sobre escrituras latinas: perspectivas para el futuro. I Jornadas de Metodología Aplicada de las Ciencias Históricas, Universidad de Santiago, Santiago de Compostela.

MALMBERG, Bertil

- 1988 Introducción a la Lingüística. Círculo Universidad, Madrid.

MARCUS, Joyce

- 1984 Monumentos mayas en el Museo "Rufino Tamayo", Oaxaca. Estudios de Cultura Maya, XV: 97-115.

- 1987 The Inscriptions of Calakmul. Royal Marriage at a Maya City in Campeche, Mexico. University of Michigan Museum of Anthropology, Technical Report 21, Ann Arbor.

MARIN, Antonio (coord.)

- 1991 Paleografía y Diplomática (2 vols.). Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid.

MARTIN, Simon y Nikolai GRUBE

- 1994 Evidence for Macro-Political Organization Amongst Classic Maya Lowland States. Manuscrito.

MATHEWS, Peter

- 1980 Notes on the Dynastic Sequence of Bonampak, Part 1. En Third Palenque Round Table. 1978, vol. 5, Part 2 (M. G. Robertson, ed.): 60-73, University of Texas Press, Austin.

- 1983a Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 6, Part 1: Tonina. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.

- 1983b A paited capstone at Becán, Campeche. Mexicon, V: 70-71.

MATHEWS, Peter y John JUSTESON

- 1984 Patterns of sign substitution in Maya hieroglyphic writing: the "Affix Cluster". Phoneticism in Maya Hieroglyphic Writing (J. Justeson y L. Campbell, eds.): 185-232, Institute for Mesoamerican Studies, State University of New York at Albany, Albany.

MATTHEWS, Paul

- 1994 The Axing of History at Seibal. Texas Notes on Precolumbian Art, Writing, And Culture, nº 65.

MAUDSLAY, Alfred

- 1889-1902 Biologia Centrali-Americana, or Contributions to the Knowledge of the Fauna and Flora of Mexico and Central America. Edited by F. Ducane Godman and Osbert Salvin. Four Volumes (plates) plus texts. R. H. Porter and Dulau and Company. Londres.

MAYER, Karl

- 1978 Ein Inschriftenfund in Playa del Carmen, Mexiko. Ethnologia Americana, n° 87: 859-860.
- 1980 Maya Monuments: Sculptures of Unknown Provenance in the United States. Acoma Books, Ramona, California.
- 1983 Gewolbedecksteine mit dekor der Maya-Kultur. Archiv für Völkerkunde, 37: 1-62.
- 1984 Maya Monuments: Sculptures of Unknown Provenance (III). Verlag Karl-Friedrich von Flemming, Berlin.
- 1987 Maya Monuments: Sculptures of Unknown Provenance (IV). Verlag von Flemming, Berlin.
- 1989 Maya Monuments: Sculptures of Unknown Provenance (V). Verlag von Flemming, Berlin.
- 1991 Maya Monuments: Sculptures of Unknown Provenance (VI). Verlag von Flemming, Berlin.
- 1992 Maya Inscriptions from Dzibilnocac, Campeche, Mexico. Archiv für Völkerkunde, 46: 111-122.

MENENDEZ PIDAL, R.

- 1968 Manual de gramática histórica española. Espasa-Calpe, Madrid.

MILLER, Mary E.

- 1986 The Nurnals of Bonampak. Princeton University Press, Princeton.

MORALES, Alfonso, Julie MILLER y Linda SCHELE

- 1990 The Dedication Stair od "Ante" Temple. Copan Notes, n° 76. Copan Mosaics Project and the Instituto Hondureño de Antropología e Histroria, Copan.

MORLEY, Sylvanus

- 1920 The Inscriptions at Copan. Carnegie Institution of Washington, Publication n° 219, Washington D.C.
- 1937-1938 The Inscriptions of Peten. Carnegie Institution of Washington, Publication n° 437, Washington D.C.

NAVARRETE, Carlos

- 1988 Acotaciones a dos estelas de Flores, El Petén. Mayab, n° 4: 7-12.

NUÑEZ CONTRERAS, Luis

- 1974 Sobre el actual concepto de Paleografía. Miscelánea de estudios dedicados al profesor Antonio Marín Ocete: 831-844, Universidad de Granada, Granada.
- 1994 Manual de Paleografía. Fundamentos Historia de la escritura latina hasta el siglo VIII. Ediciones Cátedra S.A., Madrid.

PABLO AGUILERA, Mar de

- 1990 Sobre la escultura en Oxkintok. Oxkintok-3: 135-151, Misión Arqueológica de España en México, Madrid.

PEREZ CAMPA, Mario y ROSAS KIFURI, Mauricio

- 1987 Dos nuevas piedras labradas de Bonampak. Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas, agosto de 1985: 749-773, U.N.A.M., México D.F.

POLLOCK, Harry

- 1980 The Puuc: an Architectural Survey of the Hill Country of Yucatan and Northern Campeche, Mexico. Memoirs of the Peabody Museum, 19, Harvard University, Cambridge.

PREM, Hans y Nikolai GRUBE

- 1988 Tanholna, a Chenes site. Mexicon, X (4): 67-68.

PROSKOURIAKOFF, Tatiana

- 1950 A Study of Classic Maya Sculpture. Carnegie Institution of Washington, Publication n° 593, Washington.
- 1960 Historical Implications of a Pattern of Dates at Piedras Negras, Guatemala. American Antiquity, 25: 454-475.
- 1963 Historical Data in the Inscriptions of Yaxhilán. Estudios de Cultura Maya, vol. 3: 149-167.
- 1964 Historical Data in the Inscriptions of Yaxchilan, Part II. Estudios de Cultura Maya, vol. IV: 177-201.
- 1965 Sculpture and Major Arts of the Maya Lowlands. Handbook of Middle American Indians, vol. 2, Part 1 (Gordon R. Willey, ed): 469-497, University of Texas Press, Austin.

- 1970 On Two Inscriptions at Chichen Itza. Monographs and Papers in Maya Archaeology (William Bullard, ed.): 457-467, Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, 61, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Cambridge, Mass.

REENTS-BUDET, Dorie y Ronald BISHOP

- 1987 The Late Classic Maya "Codex Style" Pottery. Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas, agosto de 1985: 775-789, U.N.A.M., México D.F.

- 1989 The Ik Emblem Glyph Pottery Corpus. Paper presented at the 7th Mesa Redonda de Palenque, junio de 1989.

REENTS-BUDET, Dorie, Ronald BISHOP y Federico FAHSEN

- 1993 Una cerámica maya negro-sobre-crema del Periodo Clásico Tardío, de la región oriental de El Petén y Belice. Ponencia presentada en el Séptimo Simposio de Arqueología Guatemalteca, julio 1993, Guatemala.

REENTS-BUDET, Dorie, Ronald BISHOP y Bárbara MacCLEOD

- 1993 Acercamiento integrado a la cerámica pintada clásica maya. Actas del VI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, 1992 (Juan P. Laporte, Héctor L. Escobedo y Sandra Villagrán de Brady, eds.): 71-111, Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia/Asociación Tikal, Guatemala.

RENDON, Juan José y Amalia SPESCHA

- 1965 Nueva Clasificación "Plástica" de los Glifos Mayas. Con Apéndice de Daniel Cazés. Estudios de Cultura Maya, V: 189-252.

RICE, Don, Prudence RICE y Grant JONES

- 1993 Geografía política del Petén central en el siglo XVII: la arqueología de las capitales mayas. Mesoamérica, 26: 281-318.

RICE, Prudence

- 1986 The Peten Postclassic: Perspectives from the Central Peten Lakes. Late Lowland Maya Civilization: Classic to Postclassic (J.A. Saloff; E.W. Andrews V, eds.): 251-299, Albuquerque.

RIESE, Berthold

- 1978 La inscripción del Monumento 6 de Tortuguero. Estudios de Cultura Maya, vol XI: 187-198, U.N.A.M., México D.F.

- 1982 Chichen Itza, Caracol, Skulptierter Steinzylinder. Mexicon, 4, 2: 18.

- 1986 Una escudilla de alabastro con inscripciones mayas de La Florida de Copán, Honduras. Mayab, nº 2: 22-24.

1988 Neues zur dinastie und chronologie von Machaquila. Mexicon, X (5): 96-98.

1993 Abkürzungen für Maya-Ruinenorte mit Inschriften. Materialien der Maya-Inschriften-Dokumentation XII. Bonn.

RIVERA DORADO, Miguel

1985 *Vid.* LANDA, Diego de.

1987 Una inscripción del siglo V en Oxkintok, Yuucatán. Revista Española de Antropología Americana, vol. XVIII: 297-302.

ROBERTSON, Merle Greene

1977 Painting Practices and Their Change Through Time of the Palenque stucco Sculptors. Social Process in Maya Prehistory (N. Hammond, ed.): 297-326, Academic Press, New York.

ROBICSEK, Francis

1978 The Smoking Gods. Tobacco in Maya Art, History, and Religion. University of Oklahoma Press, Norman.

ROBICSEK, Francis y Donald HALES

1981 The Maya Book of the Dead. The Ceramic Codex. University of Virginia Art Museum. Charlottesville.

ROMERO-RIVERA, José Luis

1990 Tres tablillas de barro con inscripciones glíficas de Comalcalco, Tabasco. Tierra y Agua, nº 1: 7-14.

ROYS, Ralph

1967 The Book of Chilam Balam of Chumayel. Carnegie Institution of Washington, Publication nº 595, Washington D.C.

RUPPERT, Karl y John H. DENISON

1943 Archaeological reconnaissance in Campeche, Quintana Roo, and Peten. Carnegie Institution of Washington, Publication nº 543, Washington D.C.

SAPIR, Edward

1986 El lenguaje. Fondo de Cultura Económica, México.

SATTERTHWAITE, Linton

1938 Maya Dating by Hieroglyphic Styles. American Anthropology, Vol. 40, 3: 416-428.

1961 The Mounds and Monuments of Xutilha, Peten, Guatemala. Report nº 9, in Tikal Reports: Numbers 5-10. The University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.

SAUSSURE, Ferdinand de

1967 Curso de Lingüística General. Losada S.A., Buenos Aires.

SCHELE, Linda

1982 Maya Glyphs: The Verbs. University of Texas Press, Austin.

1985 The Hauberg Stela: Bloodletting and the mythos of the Maya Rulership. Fifth Palenque Round Table, 1983, 7 (V. M. Fields, vol. ed.): 135-151, San Francisco.

1987a Two Altar Names at Copan. Copan Notes, nº 36, Copan Mosaics Project and the Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Copán.

1987b Some Ideas of the Protagonist and Dating of Stela E. Copan Notes, nº 25, Copan Mosaics Project and the Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Copán.

1987c A Brief Commentary on a Hieroglyphic Cylinder from Copan. Copan Notes, nº 27, Copan Mosaics Project and the Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Copán.

1987d The Figures on the Legs of the Scribe's Bench. Copan Notes, nº 24, Copan Mosaics Project and the Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Copán.

1988 Altar F' and the Structure 32. Copan Notes, nº 46, Copan Mosaics Project and the Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Copán.

1989 A House Dedication on the Harvard Bench at Copan. Copan Notes, nº 51, Copan Mosaics Project and the Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Copán.

1990a The Early Classic Dynastic History of Copan. Interim Report 1989. Copan Notes, nº 70, Copan Mosaics Project and the Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Copán.

1990b The Palenque War Panel: Commentary on the inscription. Texas Notes on Precolumbian Art, Writing, and Culture, nº 2.

1991 An Epigraphic History of the Western Maya Region. Classsic Maya Political History: Hieroglyphic and Archaeological Evidence (T. Patrick Culbert, ed.): 72-101, Cambridge University Press, Cambridge.

SCHELE, Linda y David FREIDEL

1990 A Forest of Kings. The Untold Story of Ancient Maya. William Morrow and Company, Inc., Nueva York.

SCHELE, Linda y Nikolai GRUBE

1988 The Future Marker on a Hand Scattering Verb at Copan. Copan Notes, n° 42. Copan Mosaics Project and the Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Copán.

1994 Maya Hieroglyphic Workshop at Texas. (T. Albright, ed.) The University of Texas at Austin, Ginny's Copy Service, Austin.

SCHELE, Linda y Peter MATHEWS

1979 The Bodega of Palenque, Chiapas, Mexico. Dumbarton Oaks, Washington D.C.

1990 A Proposed Decipherment for a Portions of Resbalon Stair 1. Texas Notes on Precolumbian Art, Writing, and Culture, n° 3.

SCHELE, Linda, Peter MATHEWS y Floyd LOUNSBURY

1990 Redating the Hauberg Stela. Texas Notes on Precolumbian Art, Writing, and Culture, n° 1.

SCHELE, Linda y Paul MATTHEWS

1994 The Last Lords of Seibal. Texas Notes on Precolumbian Art, Writing, and Culture, n° 68.

SCHELE, Linda y Mary E. MILLER

1986 The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art. Kimbell Art Museum, George Braziller, Inc., New York.

SCHELE, Linda y Alfonso MORALES

1990 A New Fragment from Structure 22-Stb at Copan, Honduras. Copan Notes, n° 78. Copan Mosaics Project and The Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Copán.

SCHELE, Linda y David STUART

1986 The Cronology of Altar U. Copan Notes, n° 3. Copan Mosaics Project and the Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Copán.

SCHELE, Linda, David STUART, Nikolai GRUBE y Floyd LOUNSBURY

1989 A New Inscription from Temple 22a at Copan. Copan Notes, n° 57. Copan Mosaics Project and the Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Copán.

SCHUMANN, Otto

1993 Las lenguas mayas actuales, ubicación y procesos que las afectan. Perspectivas antropológicas en el mundo maya. (M. J. Iglesias y F. Ligorred, eds.): 457-466, Publicaciones de la Sociedad Española de Estudios Mayas, n° 2, Madrid.

SOMMERSTEIN, Alan

1980 Fonología moderna. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid.

STUART, David

1986 The "Lu-Bat" glyph and its bearing on the Primary Standard Sequence. Paper presented at the First International Symposium on Maya Epigraphy, Guatemala City.

1987 Ten Phonetic Syllables. Research Reports on Ancient Maya Writing, n° 14, Center for Maya Research, Washington D.C.

1988 The Río Azul cacao pot: epigraphic observations on the function of a maya ceramic vessel. Antiquity, 62: 153-157.

1989 Hieroglyphs on Maya Vessels. The Maya Vase Book, vol 1 (J. Kerr, ed.): 149-160, Kerr Associates, New York.

1990 A New Carved Panel from the Palenque Area. Research Reports on Ancient Maya Writing, n° 32, Center for Maya Research, Washington D.C.

1992 Hieroglyphs and Archaeology at Copan. Ancient Mesoamerica, 3: 169-184.

STUART, David, Nikolai GRUBE, Linda SCHELE y Floyd LOUNSBURY

1989 Stela 63, A New Monument from Copan. Copan Notes, n° 56, Copan Mosaics Project and the Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Copán.

STUART, David y Stephen HOUSTON

1994 Classic Maya Place Names. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology n° 33, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

STUART, David y Linda SCHELE

1986 Interim report on the Hieroglyphic Stair of Structure 26. Copan Notes, n° 17, Copan Mosaics Project and the Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Copán.

SYMONDS, Stacey, Stephen HOUSTON y David STUART

1992 Implicaciones del descubrimiento de una nueva escalinata jeroglífica en Dos Pilas. IV Simposio de Arqueología Guatemalteca, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, julio 1990: 237-240, Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de de Antropología e Historia, Asociación Tikal, Guatemala.

TATE, Carolyn

1987 The Royal Women of Yaxchilan. Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas, agosto 1985: 807-826, UNAM, México.

1992 Yaxchilán. The Design of a Maya Ceremonial City. University of Texas Press, Austin.

TAUBE, Karl

1989 Itzam Cab Ain: Caimans, Cosmology, and Calendrics in Postclassic Yucatán. Research Reports on Ancient Maya Writing, nº 26, Center for Maya Research, Washington D.C.

1994 The Iconography of Toltec Period Chichen Itza. Hidden Among the Hills. Maya Archaeology of the Northwest Yucatan Peninsula, Acta Mesoamericana, vol. 7 (Hanns Prem, ed.): 212-246, Verlag von Flemming, Möckmühl.

TAUBE, Karl y Bonnie BADE

1991 An Appearance of Xiuhtecuhtli in Dresden Venus Pages. Research Reports on Ancient Maya Writing, nº 35, Center for Maya Research, Washington D.C.

THOMAS, Cyrus

1882 A Study of the Manuscript Troano. U.S. Dept. Interior Contribution to North American Ethnology, nº 5: 1-237, Washington.

THOMPSON, Eric

1950 Maya Hieroglyphic Writing: Introduction. Carnegie Institution of Washington, Publication nº 589, Washington D.C.

1962 A Catalog of Maya Hieroglyphs. University of Oklahoma Press, Norman.

1973 The Painted Capstone at Sacnicte, Yucatan, and Two Others at Uxmal. Indiana, 1: 59-65.

1988 Un comentario al Códice de Dresde. Libro de jeroglifos mayas. Fondo de Cultura Económica, México D.F.

TOZZER, Alfred

1941 Landa's Relación de las cosas de Yucatán. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, nº 18, Cambridge Mass, Cambridge.

VILLA ROJAS, Alfonso

1987 Los elegidos de Dios. Etnografía de los mayas de Quintana Roo. Instituto Nacional Indigenista, México D.F.

VILLACORTA, Juan A. y Carlos A. VILLACORTA

1977 Códices Mayas. Tipografía nacional, Guatemala.

VILLAGUTIERRE, Juan de

1985 Historia de la conquista de Itzá. (Jesús M. García Añoveros, ed.)
Crónicas de América 13, Historia 16, Madrid.

Von EUW, Eric

1977 Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 4, Part 1: Itzimte, Pixoy, Tzum. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.

Von EUW, Eric y Ian GRAHAM

1984 Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 5, Part 2: Xultun, La Honradez, Uaxactun. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.

Von WARTBURG, Walter

1991 Problemas y Métodos de la Lingüística. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Textos Universitarios nº 11, Madrid.

WANYERKA, Phillip

1990 The Inscriptions of Nimli-Punit and Uxbenka. Manuscrito.

WINFIELD CAPITAINE, Fernando

1988 La Estela 1 de La Mojarra, Veracruz, México. Research Reports on Ancient Maya Writing, nº 16, Center for Maya Research, Washington D.C.

WREN, Linnea, Peter SCHMIDT y Ruth KROCHOCK

1989 The Great Ballcourt Stone of Chichen Itza. Research Reports on Ancient Maya Writing, 25, Center for Maya Research, Washington D.C.

YLLERA, Alicia

1983 Lingüística Histórica. Introducción a la Lingüística (Francisco Abad y Antonio García, coord.): 345-388, Editorial Alhambra S.A., Madrid.

ZIMMERMANN, Günter

1956 Die Hieroglyphen der Maya-Handschriften. Hamburgo.

APENDICE

Relación de textos glíficos considerados en este estudio

Ofrecemos a continuación una relación de los textos glíficos mayas que han sido considerados en los análisis formales de los signos escritos realizados en este estudio. De esta relación están excluidos los textos sobre objetos portátiles y cerámica. Para estos últimos nos remitimos a los ejemplares recogidos en Coe (1973; 1975; 1978), Robicsek y Hales (1981), y Kerr (1988; 1989; 1992; 1994). También están excluidos de esta relación los textos sin procedencia, la mayoría de los cuales pueden encontrarse en Mayer (1980; 1984; 1987; 1989; 1991). Junto al nombre de los centros se indica su clave trilítera de identificación (Riese 1993). A la derecha de cada texto hemos señalado la datación absoluta que hemos considerado como fecha de factura, si la hubiese. Las inscripciones que pertenecen a la serie del *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions* han sido indicados con la abreviatura CMHI (los volúmenes concretos de la serie pueden encontrarse en la Bibliografía).

AGUATECA (AGT)

Estela 1	9.15.10.0.0	Graham (1967: fig. 3)
Estela 2	9.15. 5.0.0	Graham (1967: fig. 5)
Estela 3	9.15. 0.0.0	Graham (1967: fig. 9)
Estela 4		Graham (1967: fig. 11)
Estela 5	9.16. 5.0.0	Dibujo de I. Graham
Estela 6	9.17. 0.0.0	Graham (1967: fig. 15)
Estela 7	9.18. 0.0.0	Graham (1967: figs. 17 y 18)
Concha		Boceto de S. Houston

ANONAL (ANL)

Panel 1	Stuart y Houston (1994: fig. 74) Dibujo de J. Porter
---------	---

ARROYO DE PIEDRA (ARP)

Estela 1 ¹	9. 9. 0.0.0	Houston (1993: fig. 3-20) Schele y Grube (1994: 108)
Estela 2	9.15. 0.0.0	Houston y Mathews (1985: fig. 11)
Estela 6		Houston (1993: fig. 3-4)
Estela 7	9.14. 0.0.0	Houston (1993: fig. 4-18)

BALAKBAL (BLK)

Estela 5	8.18.10.0.0	Dibujo de autor desconocido
----------	-------------	-----------------------------

BALANCAN-MORALES-LA REFORMA (MRL)

Estela 1	9.11.14.9.0	Dibujo de autor desconocido
Estela 3	9.16. 5.0.0	Dibujo de autor desconocido
Estela 4		Lizardi Ramos (1961: 121)

BECAN (BCN)

Clave Pintada		Mathews (1983b: fig. 1)
---------------	--	-------------------------

BEJUCAL (BJC)

Estela 2	8.17.17.0.0	Dibujo de autor desconocido
----------	-------------	-----------------------------

BONAMPAK (BPK)

Estela 1	9.17.10.0.0	Mathews (1980: fig. 3)
Estela 2	9.17.18.15.18	Mathews (1980: fig. 2)
Estela 3	9.17.15.0.0	Mathews (1980: fig. 4)
Dintel 1	9.18.1.15.5	Mathews (1980: fig. 5)
Dintel 2	9.18.1.15.5	Mathews (1980: fig. 6)
Dintel 3	9.18.1.15.5	Mathews (1980: fig. 7)
Dintel 4	9.8.9.15.11	Pérez y Rosas (1987: 766)
Po Panel	9. 4.6.14.9	Mayer (1987: Pl. 39)
Pdr.Esc. 1	9.13. 0.0.0	Mathews (1980: fig. 9)
Pdr.Esc. 5		Pérez y Rosas (1987: 768, 770)

¹ Bloques C3-C9, según Houston; columnas A-B (con excepción de la Serie Inicial), según Schele y Grube.

Col.S.Luis² 9.14. 3.8.4
 Murales 9.18.1.15.5
 Panel³ 9. 3.3.16.4
 Panel⁴

Dibujo de autor desconocido
 Miller (1986)
 Mayer (1984: Pl. 27)
 Mayer (1987: Pl. 96)

CACABBEEC (CCB)

Dintel Hab.1(S.G.)

Pollock (1980: fig. 894)

CALAKMUL-SITIO Q (CLK)

Estela 1
 Estela 8 9.14.10.0.0
 Estela 9 9.12. 0.0.0
 Estela 13 9.12. 0.0.0
 Estela 15
 Estela 16 9.19. 0.0.0
 Estela 17
 Estela 18
 Estela 25 9.15.10.0.0
 Estela 26 9.15. 5.0.0
 Estela 28
 Estela 29 9. 9.10.0.0
 Estela 38
 Estela 40 9.13.10.0.0
 Estela 43 9. 4. 0.0.0
 Estela 48
 Estela 51 9.14.19.5.0
 Estela 52 9.15. 0.0.0
 Estela 54 9.15. 0.0.0
 Estela 61
 Estela 62 9.16. 0.0.0
 Estela 64
 Estela 66
 Estela 84
 Estela 89 9.15.0.0.14

Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Marcus (1987: fig. 48)
 Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Boceto de Von Euw
 Dibujo de N. Grube⁵

² Atribuido.

³ Atribuido.

⁴ Atribuido.

⁵ Frente.

Estela 104Panel⁷

Panel

Panel

Panel

9.11.10.0.0

Panel

9.11. 0.0.0

Panel

Panel

Panel

Panel

9.11.16.2.8

Panel

Mayer (1989: pls. 6 y 7)⁶

Boceto de Von Euw

Schele y Miller (1986: fig. VI.12)

Mayer (1987: pl. 67)

Mayer (1989: pl. 102)

Mayer (1989: pl. 110)

Mayer (1987: pl. 37)

Mayer (1987: pl. 28)

Mayer (1987: pl. 57)

Mayer (1987: pl. 30)

Dibujo de W. Ringle

Mayer (1989: pl. 74)

CANCUEN (CNC)

Panel 1

Pan. 160 gl.

9.17. 2.0.4

Frag.Esc.Jer.

Frag.Esc.Jer.

Frag.Esc.Jer.

Frag. glífico

Mayer (1989: pl. 105)

Dibujo de S. Houston

Mayer (1989: pl. 143)

Mayer (1987: pl. 121)

Mayer (1987: pl. 122)

Dibujo de W. Ringle

CARACOL (CRC)

Estela 1

9. 8. 0.0.0

Estela 3

9.10. 4.7.0

Estela 4

Estela 5

9. 9. 0.4.0

Estela 6

9. 8.10.0.0

Estela 8

Estela 10

10.1.10.0.0

Estela 11

9.18.10.0.0

Estela 13

9. 4. 0.0.0

Estela 14

9. 6. 0.0.0

Estela 15

9.4.16.13.3

Estela 16

9. 5. 0.0.0

Estela 17

10.1. 0.0.0

Estela 18

9.19. 0.0.0

Estela 19

9.19.10.0.0

Estela 20

Estela 21

9.13.10.0.0

Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 1)

Beetz y Satterthwaite (1981: figs. 3 y 4)

Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 5)

Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 6)

Beetz y Satterthwaite (1981: figs. 7 y 8)

Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 9)

Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 11)

Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 12)

Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 13)

Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 14a)

Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 14b)

Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 15)

Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 16a)

Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 16b)

Beetz y Satterthwaite (1981: figs. 17 y 18a)

Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 18b)

Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 19)

⁶ Lados.⁷ Este y los paneles que siguen han sido atribuidos al Sitio Q.

Altar 10 10.0.19.6.14
 Altar 12 9.19.10.2.3
 Altar 13 10.0. 0.0.0
 Altar 21 9.10. 0.0.0
 Altar 22 9.19. 0.0.0
 Altar 23 9.18.10.0.0
 MJP 3 9.18. 8.3.9
 Piedra Gr. 46

Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 22)
 Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 22)
 Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 24)
 Schele y Freidel (1990: fig. 5:4)
 Chase, Grube y Chase (1991: fig. 7)
 Chase, Grube y Chase (1991: fig. 4)
 Chase, Grube y Chase (1991: fig. 3)
 Beetz y Satterthwaite (1981: fig. 27e)

CHICHEN ITZA (CHN)

Car.Pdra.Circ. 10.5. 1.0.0
 Car. Estela 10. 3.1.0.0
 Car. Bda.Jer. 10.3.0.15.1
 Tba.Gran Sac. 10.8.10.11.0
 Wat.Tro.Lintel 10.1.18.2.0
 Mon. Dintel 1 10.2.10.11.7
 Mon. Dintel 2 10.2.10.11.7
 Mon. Dintel 3 10.2.10.11.7
 Mon. Dintel 4 10.2.10.11.7
 Mon. Dintel 5 10.2.10.11.7
 Mon. Dintel 6 10.2.10.11.7
 Mon. Dintel 7 10.2.10.11.7
 Mon.Dint.Ala este
 Mon.Clave n., ala este, c. 2
 Estruct.6E1.Col.sur
 Cast. Jb.oeste
 Tp.4 Dint. D.1 10.2.12.2.4
 Tp.4 Dint. D.2 10.2.12.2.4
 Tp.4 Dint. D.3 10.2.12.2.4
 Tp.4 dint. D.4 10.2.12.2.4
 Tp.Jb.Jer.este 10.2.15.2.13
 Tp.Jb.Jer.oes. 10.2.15.2.13
 Tp.Wall Pan.ser.t
 Akab Dzib 10.2.11.0.0
 Tp. S.I. 10. 2.9.1.9
 Tp.1 Dint. D.1
 Tp.3 Dint. D.2 10.2.10.0.0
 Tp.3 Dint. D.3 10.2.10.0.0
 Cas. Col. 10.2.0.15.3
 Clave tumba 10.3.8.14.4
 Tp. Lech.Clave 10.2.13.13.1

Beyer (1937)
 Riese (1982)
 Beyer (1937)
 Beyer (1937)
 Lincoln (1986: 218)
 Beyer (1937)
 Bolles (1977: 268)
 Bolles (1977: 269)
 Bolles (1977: 270)
 Bolles (1977: 271)
 Bolles (1977: 272)
 Bolles (1977: 273)
 Bolles (1977: 274)
 Maudslay (1889-1902: pl. 13)
 Bolles (1977: 129)
 Proskouriakoff (1970: fig. 15)
 Proskouriakoff (1970: fig. 14)
 Krochock (1989: fig. 4)
 Krochock (1989: fig. 5)
 Krochock (1989: fig. 6)
 Krochock (1989: fig. 7)
 Boceto de autor desconocido
 Boceto de autor desconocido
 Beyer (1937: pl. 1)
 Maudslay (1889-1902: pl. 19)
 Krochock (1989: fig. 1)
 Krochock (1989: fig. 2)
 Beyer (1937)
 Krochock (1989: fig. 3b)
 Maudslay (1889-1902: pl. 24)
 Mayer (1983: fig. 13)
 Mayer (1983: fig. 12)
 Taube (1994: fig. 10)
 Wren *et al.* (1989: fig. 1)

Escult J.P.

CHINAHÁ (CNH)

Panel 1

Dillon (1978)

CHINIKIJA (CNK)

Trono 1

Dibujo de J. Montgomery

Trono 2

Dibujo de J. Montgomery

CHUNHUITZ (CNZ)

Estela 1

CMHI

CH'ICH'⁸

Fragmento Capitel

García (1991a: fig. 4)

Capitel

García (1991a: fig. 5)

Dintel

García (1991a: fig. 3)

Sillar

García (1991a: fig. 6)

COBA (COB)

Templo Pinturas

Fettweis-Vienot (1980)

C. DE DRESDE

Villacorta y Villacorta (1977)

Thompson (1988)

C. GROLIER

Coe (1973)

C. DE MADRID

Villacorta y Villacorta (1977)

C. DE PARIS

Villacorta y Villacorta (1977)

COMALCALCO (CML)

Tablilla 1

9.19.3.13.13

Romero-Rivera (1990: fig. 1)

Tablilla 2

Romero-Rivera (1990: fig. 2)

⁸ El sitio carece de clave trilítera.

Tablilla 3

Romero-Rivera (1990: fig. 3)

COPAN (CPN)

Estela A	9.15. 0.0.0	Alexander (1988: fig.1)
Estela B	9.15. 0.0.0	Maudslay (1889-1902)
Estela C	9.14. 0.0.0	Maudslay (1889-1902: pl. 41)
Estela E	9. 5.10.0.0	Schele (1990: fig. 5)
Altar Estela E		Schele 1987b (fig. 2)
Estela F	9.14.10.0.0	Maudslay (1889-1902: pl. 52)
		Dibujo de B. Fash
Estela I	9.12.3.14.0	Dibujo de B. Fash
		Maudslay (1889-1902: pl. 65)
Altar Est.I	9.12. 5.0.0	Morley (1920: pl. 22c)
		Dibujo de B. Fash
Estela J	9.13.10.0.0	Maudslay (1889-1902: pl. 69, 71)
Estela M	9.16. 5.0.0	Maudslay (1889-1902: pl. 74)
Estela N	9.16.10.0.0	Maudslay (1889-1902: pl. 79)
Pedest.N	9.16.10.0.0	Maudslay (1889-1902: pl. 80)
Estela P	9. 9.10.0.0	Dibujo de B. Fash
		Maudslay (1889-1902: pl. 89)
Estela 2	9.12. 0.0.0	Maudslay (1889-1902: pl. 102)
Estela 3	9.11. 0.0.0	Alexander (1988: fig. 2)
Estela 4	9.14.15.0.0	Dibujo de B. Fash
Estela 5	9.11.15.0.0	Dibujo de L. Schele
Altar e. Est.5	9.11.15.0.0	Morley (1920: pl. 20)
		Dibujo de L. Schele
Altar o. Est.5	9.11.15.0.0	Morley (1920: pl. 20)
		Dibujo de L. Schele
Estela 6	9.12.10.0.0	MacCready <i>et al.</i> (1988: fig. 1-3)
Altar Est.6		Morley (1920: fig. 33)
Estela 7	9. 9. 0.0.0	Schele (1990: fig. 9)
Estela 8	9.17.12.6.2	Maudslay (1889-1902: pl. 109)
		Schele y Freidel (1990: fig. 8:17)
Estela 9	9. 6.10.0.0	Maudlsay (1889-1902: pl. 110)
Estela 10	9.12. 0.0.0	Dibujo de L. Schele
Estela 11	9.19.10.0.0	Dibujo de L. Schele
Estela 12	9.12. 0.0.0	Morley (1920)
Altar Est.13		Morley (1920: pl. 22d)
		Dibujo de L. Schele
Estela 15	9. 4.10.0.0	Schele (1990: fig. 4)
Estela 16		Schele (1990: fig. 17a)
Estela 17	9. 6. 0.0.0	Schele (1990: fig. 17b)
Estela 18		Schele (1990: fig. 12)
Estela 19	9.12. 0.0.0	Dibujo de Linda Schele
Estela 20		Schele (1990: fig. 13a)

Estela 22

Estela 23	9.11. 0.0.0
Estela 24	9. 2.10.0.0
Estela 25	
Estela 26	
Estela 29	
Estela 32	
Estela 34	
Estela 48	
Estela 49	
Estela 50	
Estela 53	
Estela 60	
Estela 63	9. 0. 0.0.0
Altar A1	
Altar G1	9.18.10.0.0
Altar G2	9.18.10.0.0
Altar G3	9.18.10.0.0
Altar K	9.12.16.10.8
Altar L	9.19.11.14.5
Altar Q	9.17. 5.3.4
Altar R	9.18. 2.8.0
Altar S	9.15. 0.0.0
Altar T	9.17.12.5.17
Altar U	9.18. 5.0.0
Altar X	
Altar Y	
Altar Z	9.16.18.9.18
Altar B'	9.18.10.0.0
Altar C'	
Altar F'	9.18.8.1.11
Altar G'	
Altar H'	9.12.10.0.0
Altar I'	9.12.10.0.0
Altar W'	9.17. 5.0.0
Altar Estr. 10L-29	
Altar Estr. 10L-30	
Altar Roto (CPN 19222)	
Altar Oblongo	9.17. 0.0.0
Tp. 11	9.17. 5.0.0
Banqueta Tp.11	9.17. 5.0.0
Tp. 18	9.18.10.17.18
Tp. 18, Jbs.	9.18.10.17.18

Morley (1920: fig. 7)

Schele (1990: fig. 15c)

Morley (1920: fig. 26)

Schele (1990: fig. 13b)

Morley (1920: fig. 8)

Schele (1990: fig. 20)

Schele *et al.* (1989: fig. 7)

Schele (1990: fig. 19b)

Schele (1990: fig. 3b)

Schele (1990: fig. 19c)

Schele (1990: fig. 19a)

Schele (1990: fig. 15a)

Schele (1990: fig. 16b)

Schele (1990: fig. 16a)

Stuart *et al.* (1989: fig. 1)

Schele (1990: fig. 21)

Dibujo de L. Schele

Maudslay (1889-1902: pl. 52b)

Maudslay (1889-1902: pl. 52c)

Maudslay (1889-1902: pl. 114)

Grube y Schele (1990: fig. 1)

Maudslay (1889-1902: pl. 73a)

Maudslay (1889-1902: pl. 73b)

Grube y Schele (1992: fig. 5b)

Stuart (1992: fig. 3)

Maudslay (1889-1902: pl. 94a)

Schele (1987a: fig. 5)

Maudslay (1889-1902: pl. 94b)

Maudslay (1889-1902: pl. 95, 96)

Schele y Stuart (1986: fig. 1)

Schele (1990: fig. 7)

Schele (1990: fig. 11)

Maudslay (1889-1902: pl. 112)

Morley (1920: fig. 22a)

Morley (1920: fig. 22b)

Schele (1988: fig. 2)

Morley (1920: fig. 54)

Morley (1920)

Morley (1920)

Morley (1920: fig. 46)

Dibujo de B. Fash

Dibujo de B. Fash

Dibujo de B. Fash

Maudslay (1889-1902: pl. 114a-e)

Dibujos de L. Schele

Schele y Freidel (1990: fig. 8:13)

Schele y Freidel (1990: fig. 8:22)

Schele y Freidel (1990: fig. 8:23)

Esc. Jer. 10L-26	9.16. 4.1.0	Stuart y Schele (1986)
Esc. Jer. Mnd 26		Morley (1920: pl. 26a-f)
Esc. Jer. Tp. 4		Dibujo de B. Fash
Pec. Skull		Dibujo de B. Fash
Cilindro	9.14. 6.5.9	Schele (1987c: fig. 1)
Escudilla	9.17.4.10.18	Riese (1986: fig.1)
Frag. E'		Morley (1920: fig. 48)
Frag. S'		Morley (1920: fig. 21)
Estr. 10L-22A	9.15.15.0.0	Dibujo de B. Fash
10L-11 <i>R. Stand</i>	9.16.18.2.12	Dibujo de B. Fash
Inscr. 10L-22A	9.17.10.0.0	Stuart (1992: fig. 6)
Papagayo Step	9. 1.10.0.0	Schele (1990: figg. 3a)
Banco 9M-18	9.17.3.16.15	Schele (1989: fig 1)
Banco 9M-27	9.17.10.0.0	Schele y Freidel (1990: fig. 8:15)
Banco 9N-82	9.17.10.11.0	Schele (1987d: fig. 1)
Esc. Estr. Ante		Morales <i>et al.</i> (1990: fig. 1)
Esc. 10L-11-sub		Dibujo de D. Stuart
140		Schele (1990: fig. 18)
157	9.18.10.0.0	Schele y Grube (1988: fig. 1)
Chacalaca		Schele y Morales (1990: fig. 2)

DOS PILAS⁹ (DPL)

Estela 2	9.15. 5.0.0	Graham (1967: fig. 7)
Estela 5	9.15. 0.0.0	Houston (1993: fig. 3.12)
Estela 8	9.14.15.5.15	Dibujo de I. Graham
Estela 9	9.12.10.0.0	Dibujo de S. Houston
Estela 11	9.14. 5.0.0	Houston (1993: fig. 3-27)
Estela 14	9.14.5.3.14	Houston (1989b: fig. 27)
Estela 15	9.14.10.4.0	Stuart y Houston (1994: fig. 101)
Estela 16	9.14.6.10.2	Houston (1993: fig. 3-26)
Esc. Jer. 1	9.14.13.0.0	Houston (1987: fig. 23)
Esc. Jer. 2	9.12.12.11.2	Dibujo de S. Houston
Esc. Jer. 3	9.15.13.15.19	Houston (1993: fig. 4-23) ¹⁰
Esc. Jer. 4	9.12.12.11.2	Dibujo de de S. Houston
Panel 6		Houston (1993: fig. 4-7)
Panel 7		Dibujo de S. Houston
Panel 8		Houston (1993: fig. 3-15)
Panel 9		Houston (1993: fig. 3-16)
Panel 11		Houston (1993: fig. 3-18)
Panel 12		Houston (1993: fig. 3-17)

⁹ La numeración de los monumentos de Dos Pilas se realiza según la nueva nomenclatura sugerida por Houston (1993: Tabla 3-1).

¹⁰ Fragmento nuevo del Escalón II, según dibujo de J. Palka.

456

Panel 18

Panel 19

Banqueta 1 9.15. 9.9.0

Houston (1993: fig. 4-4)

Dibujo de D. Stuart

Dibujo de S. Houston

DZEHKABTUN (DZK)

Estela 1

Columna

Boceto de N. Dunning

Boceto de N. Dunning

DZIBILCHALTUN (DBC)

Estela 9

9.14.10.0.0

Estela 19

Andrews V (1978: fig. 9)

Andrews IV (1965: fig. 14)

Boceto de A. Lacadena

DZIBILNOCAC (DBN)

Estela 1

Miscelánea 1

Frag. Col. 1

Frag. Col. 2

Frag. Glif 3 9.16.13.0.0

Mayer (1983: figs. 1-5)

Mayer (1991: pl. 22)

Mayer (1992: fig. 2)

Mayer (1992: figs. 3 y 4)

Mayer (1992: fig. 7)

EL CAYO (CAY)

Dintel 1

9.17. 1.5.9

Dintel 2

9.15. 1.6.3

Dibujo de J. Montgomery

Dibujo de J. Montgomery

EL CHICOZAPOTE (CZP)

Dintel 1

Dintel 2

Dibujo de J. Montgomery

Dibujo de J. Montgomery

EL CHORRO-EL PATO (CRO)

Panel¹¹

Panel Rufino Tamayo¹²

Altar 6 9.13. 0.0.0

Dibujo de N. Grube

Marcus (1984)

Houston y Mathews (1985: fig.9)

¹¹ Atribuido.

¹² Atribuido.

EL ENCANTO (ENC)

Estela 1

Jones y Satterthwaite (1982: fig. 77)

EL JULEQUE (JUL)

Estela 1

9.12. 0.0.0

Grube *et al.* (1990: fig. 5)**EL PERU (PRU)**

Estela 1 9.11. 5.0.0

Estela 9

Boceto de I. Graham

Boceto de I. Graham

Estela 10

Boceto de I. Graham

Estela 11

9.12. 0.0.0

Boceto de I. Graham

Estela 12

Boceto de I. Graham

Estela 13/15

8.19. 0.0.0

Boceto de I. Graham

Estela 14

Boceto de I. Graham

Estela 16/20

Boceto de I. Graham

Estela 17

Boceto de I. Graham

Estela 18

Boceto de I. Graham

Estela 19

Boceto de I. Graham

Estela 20/22

Boceto de I. Graham

Estela 21/23

9. 4. 0.0.0

Boceto de I. Graham

Estela 24

Boceto de I. Graham

Estela 27

9.15.10.0.0

Boceto de I. Graham

Estela 28

Boceto de I. Graham

Estela 30/33

9.13. 0.0.0

Mayer (1984: pl. 183)¹³

Estela 31/34

9.13. 0.0.0

Boceto de I. Graham

Estela 32/35

Boceto de I. Graham

Estela 37

Boceto de I. Graham

Estela 39

Boceto de I. Graham

Altar Est.35

Boceto de I. Graham

Altar Est.38

Boceto de I. Graham

E.Jer.XIV-XVIII

Boceto de I. Graham

XIX-XXI

Boceto de I. Graham

EL PORVENIR (PVR)

Mto. 1 Frag.

Dibujo de J. Montgomery

¹³ Bloques pAq1-pAq3.

EL RESBALON (RSB)

Esc.Jer. 1 9. 7.6.4.18

Carrasco y Boucher (1987: figs. 1, 3 y 8)
Schele y Mathews (1990: fig. 1)

Esc.Jer. 3

Carrasco y Boucher (1987: figs. 1, 6 y 7)

EL ZAPOTE (ZAP)

Estela 5 9. 0. 0.0.0

Dibujo de I. Graham

EL ZOTZ (ZTZ)

Dintel 1

Dibujo de J. Montgomery

ETZNA (ETZ)

Estela 1 9.14.10.0.0

Boceto de A. Benavides
Boceto de E. Von Euw¹⁴

Estela 2 9.15. 0.0.0

Boceto de A. Benavides
Boceto de E. Von Euw¹⁵

Estela 3 9.14. 0.0.0

Boceto de A. Benavides

Estela 5 9.18. 0.0.0

Boceto de E. Von Euw

Estela 6 Boceto de E. Von Euw

Estela 7 Boceto de E. Von Euw

Estela 8 Boceto de E. Von Euw

Estela 9 9.19. 0.0.0 Boceto de E. Von Euw

Estela 11 Boceto de E. Von Euw

Estela 12 Boceto de E. Von Euw

Estela 15 Boceto de E. Von Euw

Estela 16 Boceto de E. Von Euw

Estela 18 9.12. 0.0.0 Boceto de E. Von Euw

Estela 19 9.13. 0.0.0 Boceto de E. Von Euw

Estela 20 Boceto de E. Von Euw

Estela 21 9.11.10.0.0 Boceto de A. Benavides

Estela 23 Boceto de E. Von Euw

Estela C Boceto de E. Von Euw

Panel Boceto de E. Von Euw

Esc. Jer. Boceto de E. Von Euw

Cilindro glífico Boceto de J.M. García

¹⁴ Mitades superior e inferior, respectivamente.¹⁵ Mitades superior e inferior, respectivamente.

FLORES (FLS)

Monumento 2

Navarrete (1988: fig. 5)

HALAKAL (HLK)

Dintel 1

10.2. 0.2.4

Freidel *et al.* (1990: fig. 32)
Beyer (1937)**HALAL (HLL)**

Jb. Acrop.

Pollock (1980: fig. 925)

Din. Acr.ne r.

Pollock (1980: fig. 923a)

Din. Acr.se r.

10. 0.5.0.0

Pollock (1980: fig. 923b)

Din. Grupo No.

Pollock (1980: fig. 927)

HOBOMO (HBM)

Frag. 1

9. 9.13.0.0

Grube (s.f.)

Frag. 2

9. 9.13.0.0

Grube (s.f.)

Frag. 3

9.10.13.0.0

Grube (s.f.)

Frag. 4

Grube (s.f.)

Frag. 5

Grube (s.f.)

Frag. 6

Grube (s.f.)

Frag. 7

Grube (s.f.)

Frag. 8

Grube (s.f.)

Frag. 9

Grube (s.f.)

HOTZUC¹⁶

Altar 1

Grube (1985)

ICHMAC (ICC)

Dintel norte

Pollock (1980: fig. 802a)

Dintel central

Pollock (1980: fig. 802b)

Banda, piedra 1

Pollock (1980: fig. 802c)

Banda, piedra 2

Pollock (1980: fig. 802d)

W.Q. Dintel

Pollock (1980: fig. 800)

W.Q.s. Cap.a

Pollock (1980: fig. 803a)

¹⁶ Este sitio carece de clave trilítera.

W.Q.s. Cap.b
W.Q.s. Piedra

Pollock (1980: fig. 803b)
Pollock (1980: fig. 803c)

IKIL (IKL)

Dintel 1
Dintel 2

Andrews y Stuart (1968: fig. 1)
Andrews y Stuart (1968: fig. 1)

ITZAN (ITN)

Estela 6 9.19.19.16.0
Estela 17 9.17.10.6.17

Dibujo de I. Graham
Dibujo de I. Graham
Dib. de J.M. García y A. Lacadena¹⁷
Mayer (1989: pl. 25)

Esc.Jer.Sur, Pdr.E

ITZIMTE (ITB)

Estela 1		CMHI
Estela 3		CMHI
Estela 4	9.16. 0.0.0	CMHI
Estela 5		CMHI
Estela 6	10. 4.1.0.0	CMHI
Estela 7	9.16. 0.0.0	CMHI
Estela 8		CMHI
Estela 9	10. 1.0.0.0	CMHI
Estela 11	9.19. 0.0.0	CMHI
Estela 12	10.2. 0.0.0	CMHI
Dintel 1	9.15. 0.0.0	CMHI

IXKUN (IXK)

Estela 1	9.18. 0.0.0	CMHI
Estela 2	9.17.9.7.14	CMHI
Estela 4	9.18. 5.8.1	CMHI
Estela 5	9.18.10.0.0	CMHI
Estela 12	9.17.10.0.0	Escobedo (1991: fig. 11)
Altar 2		CMHI

¹⁷ Bloques K1-L6.

IXLU (IXL)

Estela 1	10.1.10.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 80)
Estela 2	10.2.10.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 80a-b)
Altar 1	10.2.10.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 81c)

IXTONTON (IXT)

Estela 1	9.19.15.0.0	Escobedo (1991: fig. 23)
----------	-------------	--------------------------

IXTUTZ (IXZ)

Estela 1		CMHI
Estela 2		CMHI
Estela 3		CMHI
Estela 4	9.17.10.0.0	CMHI
Panel 1		CMHI
Panel 2		Escobedo (1991: fig. 19)

JAINA (JAI)

Panel 1		Mayer (1989: pl. 27)
Vaso Alabastro	9.14.6.5.19	Dibujo de autor desconocido

JIMBAL (JMB)

Estela 1	10.2.10.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 78)
		Dibujo de L. Schele
Estela 2	10.3. 0.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 79a)
Altar 1		Jones y Satterthwaite (1982: fig. 79b)

JONUTA (JNT)

Mto. 2		Mayer (1987: pl. 6)
Frag. Panel		Mayer (1987: pl. 83)
Frag. Panel		Mayer (1989: pl. 75)

KABAH (KAB)

Jb.s.Estr.2C6	10.1.10.0.11	Pollock (1980: fig. 373)
		Pollock (1980: fig. 372)

Jb.n.Estr.2C6 10.1.10.0.11

Jb.e.Hab3.Estr.2A3

Jb.o.Hab3.Estr.2A3

Altar 3

Plat.Jer.

M.Rojas Jb.1

M.Rojas Jb.2

M.Rojas Mural

Mural Postclásico

Pollock (1980: fig. 373)

Pollock (1980: fig. 372)

Pollock (1980: fig. 333)

Pollock (1980: fig. 334)

Pollock (1980: fig. 379)

Grube (1986: figs.1-9)

Boceto de R. Carrasco

Fotografía de L. Ballesteros

Fotografía de L. Ballesteros

Boceto de R. Carrasco

Dibujo de autor desconocido

KAYAL (KYL)

Piedra 1 9.15.13.0.0

Mayer (1989: pl. 33, 34)

KICHPANHA (KIP)

Hueso grabado

Houston (1989: fig. 13)

LA AMELIA (AML)

Panel 1 9.18.17.1.13

Panel 2 9.18.13.17.1

Esc.Jer.Esc. 1 9.18.13.17.1

Dibujo de L. Schele

Houston (1993: fig.3-21)

Houston (1993 fig. 4-24)

LA ESPERANZA-CHINKULTIC (CKL)

Estela 9

MJP 1 9.7.17.12.14

Schele y Freidel (1990: fig. 10:3)

Fotografía del original

LA FLORIDA (FLD)

Estela 1

Estela 7 9.16.15.0.0

Estela 8

Estela 9 9.15. 0.0.0

Altar G

Graham (1970: fig. 4b)

Graham (1970: fig. 6b)

Graham (1970: fig. 8b)

Graham (1970: fig. 9b)

Graham (1970: fig. 11b)

LA HONRADEZ (HRZ)

Estela 1		CMHI
Estela 2		CMHI
Estela 4		CMHI
Estela 5		CMHI
Estela 6		CMHI
Estela 7	9.17. 0.0.0	CMHI
Estela 9		CMHI

LA MAR (MAR)

Estela 1	9.17.15.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Estela 2	9.18.15.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Estela 3	9.18. 5.0.0	Dibujo de J. Montgomery

LA PASADITA (PSD)

Dintel 1	9.16.15.0.0	Dibujo de I. Graham
Dintel 2	9.16.15.0.0	Dibujo de I. Graham
Dintel 3	9.16.15.0.0	Mayer (1991: pl. 93)

LABNA (LAB)

Altar 1		Pollock (1980: fig. 102b)
---------	--	---------------------------

LACANJA (LAC)

Panel 1	9.15.15.0.0	Dibujo de D. Stuart
---------	-------------	---------------------

LAMANAI (LMN)

Estela 9	9. 9.12.0.0	Closs (1988: fig. 1)
----------	-------------	----------------------

LAXTUNICH (LTI)

Kimbell Panel	9.17.12.13.14	Schele y Miller (1986: fig. III.5)
---------------	---------------	------------------------------------

LOS HIGOS (HIG)

Estela 1	9.17.10.7.0	Morley (1920: fig. 62)
----------	-------------	------------------------

MACHAQUILA (MQL)

Estela 2	9.19. 0.0.0	Graham (1967: figs. 44 y 47)
Estela 3	9.19.5.11.0	Graham (1967: fig. 49)
Estela 4	9.19.10.12.0	Graham (1967: fig. 51)
Estela 5	10.0.10.17.5	Graham (1967: fig. 53)
Estela 6	10.0.5.16.0	Graham (1967: fig. 55)
Estela 7	10.0.0.14.15	Graham (1967: fig. 57)
Estela 8	9.19.15.13.0	Graham (1967: fig. 59)
Estela 10		Graham (1967: fig. 61)
Estela 11	9.15.10.0.0	Graham (1967: fig. 63)
Estela 12	9.16.10.0.0	Graham (1967: fig. 65)
Estela 13	9.14. 0.0.0	Graham (1967: fig. 67)
Estela 18	9.17.5.1.0	Riese (1988: 97)
Pdrs. Estr.4		Graham (1967: fig. 39)

MAYAPAN (MPN)

Altar glífico	Taube (1989: fig. 3)
---------------	----------------------

METATE CON GLIFOS (MTT)

Dintel 1	Dunning (1988: figs. 1, 2)
Dintel 2	Dunning (1988: figs. 3, 4)

MOPILA (MPL)

Panel	9.16.17.5.9	Schele y Freidel (1990: fig. 9:9) Mayer (1991: pl. 115)
-------	-------------	--

MOTUL DE SAN JOSE (MTL)

Estela 3 ¹⁸	Schele y Grube (1994: 145)
------------------------	----------------------------

¹⁸ Cláusula de 10 bloques glíficos de posición incierta.

MULCHIC (MLC)

Mur. Pared s.
Mur. Pared n.

Barrera Rubio (1980: figs. 1, 2)
Barrera Rubio (1980: fig. 3)

MULUCHTZEKEL (SAN FRANCISCO) (MLS)

Estela 1	10. 3.0.0.0	Boceto de E. Von Euw
Estela 2		Boceto de E. Von Euw
Estela 3		Boceto de E. Von Euw
Estela 4		Boceto de E. Von Euw
Estela 6		Boceto de E. Von Euw

NAJ-TUNICH (NTN)

Dib. 4		Dibujo de A. Stone
Dib. 5		Dibujo de A. Stone
Dib. 6		Dibujo de A. Stone
Dib. 8		Dibujo de A. Stone
Dib. 9		Dibujo de A. Stone
Dib. 11		Dibujo de A. Stone
Dib. 13		Dibujo de A. Stone
Dib. 19		Dibujo de A. Stone
Dib. 20		Dibujo de A. Stone
Dib. 23		Dibujo de A. Stone
Dib. 24	9.16.10.5.2	Dibujo de A. Stone
Dib. 25		Dibujo de A. Stone
Dib. 27		Dibujo de A. Stone
Dib. 28		Dibujo de A. Stone
Dib. 29	9.16.16.13.3	Dibujo de A. Stone
Dib. 32		Dibujo de A. Stone
Dib. 35		Dibujo de A. Stone
Dib. 37	9.15.10.0.0	Dibujo de A. Stone
Dib. 43		Dibujo de A. Stone
Dib. 44		Dibujo de A. Stone
Dib. 48		Dibujo de A. Stone
Dib. 49		Dibujo de A. Stone
Dib. 50		Dibujo de A. Stone
Dib. 51		Dibujo de A. Stone
Dib. 52	9.15.10.0.0	Dibujo de A. Stone
Dib. 65	9.15.13.10.4	Dibujo de A. Stone
Dib. 66		Dibujo de A. Stone
Dib. 68		Dibujo de A. Stone
Dib. 69		Dibujo de A. Stone
Dib. 70		Dibujo de A. Stone

Dib. 82
Dib. 88

Dibujo de A. Stone
Dibujo de A. Stone

NARANJO (NAR)

Estela 1	9.13.10.0.0	CMHI
Estela 2	9.14. 1.2.9	CMHI
Estela 3	9.14.1.3.19	CMHI
Estela 4		CMHI
Estela 5	9.13. 7.3.8	CMHI
Estela 6	9.18.17.5.18	CMHI
Estela 7	9.19. 0.3.0	CMHI
Estela 8	9.18.10.0.0	CMHI
Estela 9		CMHI
Estela 10	9.19. 0.3.0	CMHI
Estela 11	9.18.13.3.13	CMHI
Estela 12	9.18.10.0.0	CMHI
Estela 13	9.17.10.0.0	CMHI
Estela 14	9.18. 0.0.0	CMHI
Estela 15		CMHI
Estela 18	9.14.15.0.0	CMHI
Estela 19	9.17.10.0.0	CMHI
Estela 20	9.15.15.13.16	CMHI
Estela 21	9.13.15.0.0	CMHI
Estela 22	9.13.10.0.0	CMHI
Estela 23	9.14. 0.0.0	CMHI
Estela 24	9.13.10.0.0	CMHI
Estela 25	9. 9. 2.0.4	CMHI
Estela 26	9. 9.10.0.0	CMHI
Estela 27		CMHI
Estela 28	9.14.10.0.0	CMHI
Estela 29	9.14. 3.0.0	CMHI
Estela 30	9.14. 3.0.0	CMHI
Estela 31	9.14.10.0.0	CMHI
Estela 32	9.19.10.0.0	CMHI
Estela 33	9.17.10.0.0	CMHI
Estela 35	9.18.10.0.0	CMHI
Estela 36	9.17.10.0.0	CMHI
Estela 37		CMHI
Estela 38	9. 8. 0.0.0	CMHI
Estela 40		CMHI
Estela 41		CMHI
Dintel 1	9.10. 0.0.0	CMHI
Altar 1	9. 8. 0.0.0	CMHI
Esc. Jer. 1	9.10.10.0.0	CMHI
Esc.JP 1		CMHI

NIMLI PUNIT (NMP)

Estela 1	9.15.10.0.0	Dibujo de I. Graham
Estela 2	9.15. 7.0.0	Dibujo de B. Macleod Dibujo de B. MacLeod Dibujo de S. Houston Dibujo de S. Howarth
Estela 4		Dibujo de J. Hlucky
Estela 14	9.18.10.0.0	Dibujo de I. Graham Dibujo de S. Howarth
Estela 15	9.14.15.0.0	Dibujo de B. MacLeod Dibujode I. Graham Dibujode S. Houston
Estela 7 Ahaw		Dibujo de J. Hlucky

NOHCACAB II (NCC)

Mto. 2	Dyckerhoff y Grube (1988: fig. 2)
--------	-----------------------------------

NOHPAT (NPT)

Altar	10. 1.9.0.0	Pollock (1980: fig. 475)
-------	-------------	--------------------------

OXKINTOK (OXK)

Estela 3	10. 1.0.0.0	Pollock (1980: fig. 544b)
Estela 9	10.1.10.0.0	Pollock (1980: fig. 545a)
Estela 20	9.16. 0.0.0	Pollock (1980: fig. 546d)
Estela 21	10.1.10.0.0	Pollock (1980: fig. 547)
Dintel 1	9. 2. ??.?	García y Lacadena (1990: fig. 1)
Dintel 2		García y Lacadena (1990: fig. 2)
Dintel 4		Pollock (1980: fig. 534)
Dintel 5		Pollock (1980: fig. 535)
Dintel 7		Pollock (1980: fig. 538)
Dintel 8		Pablo Aguilera (1990: fig. 6)
Dintel 11	9.2.11.16.17	García y Lacadena (1990: fig. 3) Rivera (1988: fig. 1)
Dintel 13	9.2.11.16.17	García y Lacadena (1990: fig. 4)
Dintel 14		García y Lacadena (1989: fig. 4a)
Dintel 15		García (1991: fig. 5)
Chetumal. Hom. ¹⁹		Boceto de E. Von Euw

¹⁹ Atribuido.

Chetumal. Muj.²⁰

Anillo Jer. 9.14.2.3/16.2

Misc. 18

Esc. Jer. 1

Esc. Jer. 2 9.15. 2.5.0

Panel²¹

Boceto de E. Von Euw

Lacadena (1992: figs. 1 y 2)

García (1991: fig. 2)

Dibujo de J.M. García

Dibujo de J.M. García

García y Lacadena (1989: fig. 6a)

PACBITUN (PAC)

Estela

Dibujo de autor desconocido

PALENQUE (PAL)

Tp. Sol 9.13. 0.0.0

Tp. Cruz 9.12.18.5.16

Tp. Cruz F. 9.12.19.14.12

Tp. Cruz F. Jb. 9.13. 0.0.0

Tp. Inscrp. 9.12.11.12.10

Sarc. 9.12.11.5.18

Tab. Pal. 9.14.8.14.15

Tab. Oval

Tab. Escl. 9.14.18.9.17

Orador

Escriba

Tp. XIV 9.13.13.15.0

Tp. XVIII, Jb. 9.14.10.4.2

96 glifos 9.17.13.0.0

Casa C 9.11.6.16.11

Dumb.Oaks Pn. 9.14.10.0.0

Pasadena Tr. 9.12.15.0.0

Patio o, e

Patio e, e

Patio e, o

Tp.I, Pr: A-E

Simojovel conch

Panel Guerra 9.13.10.6.8

Panel E. Zapata 9.13.10.1.6

Pr. D, A

Fragmento

Censer 282 9.13.6.1.11

Dibujo de L. Schele

Dibujo de L. Schele

Dibujo de L. Schele

Dibujo de L. Schele

Dibujo de L. Schele

Dibujo de M. G. Robertson

Dibujo de L. Schele

Dibujo de M. G. Robertson

Dibujo de L. Schele

Dibujo de L. Schele

Dibujo de L. Schele

Dibujo de L. Schele

Dibujo de L. Schele

Dibujo de L. Schele

Dibujo de L. Schele

Dibujo de P. Mathews

Dibujo de L. Schele

Dibujo de autor desconocido

Dibujo de M. G. Robertson

Dibujo de M. G. Robertson

Dibujo de M. G. Robertson

Dibujo de M. G. Robertson

Dibujo de P. Mathews

Schele (1990b: fig. 1)

Stuart (1990: fig. 1)

Dibujo de M. G. Robertson

Schele y Mathews (1979: n° 664)

Schele y Mathews (1979: n° 282)

²⁰ Atribuido.²¹ Atribuido.

Censer 281	9.12.10.0.0	Schele y Mathews (1979: n° 281)
Censer 303	9.13.0.4.12	Schele y Mathews (1979: n° 303)
Tableritos	9.11.1.12.8	Schele y Mathews (1979: n° 36)
Tr.Pal.SwC	9.13.10.6.8	Schele y Mathews (1979: n° 140)
Pal.Fach.N.		Schele y Mathews (1979: n° 37-44)

PESTAC (PST)

Estela **9.11.12.9.0** **Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 63)**

PIEDRAS NEGRAS (PNG)

Estela 1	9.13.14.13.1	Dibujo de J. Montgomery
Estela 2		Dibujo de J. Montgomery
Estela 3	9.14. 0.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Estela 4	9.13.10.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Estela 5	9.14. 5.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Estela 6		Dibujo de J. Montgomery
Estela 7	9.14.10.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Estela 8	9.14.12.7.2	Dibujo de J. Montgomery
Estela 9	9.15. 5.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Estela 10		Dibujo de J. Montgomery
Estela 11	9.15. 0.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Estela 12	9.18. 5.0.0	Schele y Miller (1986: fig. V.8) ²² Dibujo de J. Montgomery ²³
Estela 14	9.16.6.17.1 ?	Dibujo de J. Montgomery
Estela 15	9.17.15.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Estela 16	9.16.15.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Estela 18		Dibujo de J. Montgomery
Estela 22	9.16. 5.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Estela 23		Dibujo de J. Montgomery
Estela 25	9. 8.15.0.0	Dibujo de B. Page
Estela 26	9. 9.15.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Estela 29		Dibujo de J. Montgomery
Estela 30	9. 5. 0.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Estela 32		Dibujo de J. Montgomery
Estela 34	9.11. 0.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Estela 35	9.11.10.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Estela 36	9.11.15.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Estela 37	9.12. 0.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Estela 38		Dibujo de J. Montgomery

22 Frente.

23 Lados.

470

Estela 39	9.12. 5.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Dintel 1		Dibujo de J. Montgomery
Dintel 2	9.11.15.0.0	Dibujo de D. Stuart
Dintel 3	9.17.11.6.1	Dibujo de J. Montgomery
Dintel 9		Dibujo de J. Montgomery
Dintel 10		Dibujo de J. Montgomery
Dintel 12	9. 4.3.0.17	Dibujo de J. Montgomery
Dintel 13		Dibujo de J. Montgomery
Altar 1	9.13. 0.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Altar 2	9.16. 0.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Trono 1	9.17.15.0.0	Dibujo de J. Montgomery
Trono 2		Dibujo de J. Montgomery
Panel ²⁴	9.12.13. 4.3	Mayer (1989: pl. 103)
Placa 1	9.14.17.14.17	Dibujo de autor desconocido
Placa 2	9.14.17.14.17	Dibujo de autor desconocido
Placa 3	9.14.17.14.17	Dibujo de autor desconocido
Placa 4	9.14.17.14.17	Dibujo de autor desconocido

PIXOY (PIX)

Estela 5	9.14. 0.0.0	CMHI
----------	-------------	------

PLAYA DEL CARMEN (PLC)

Dintel Estr.C1	Mayer (1978: Fig. 4)
----------------	----------------------

POMONA (BELICE) (PMB)

Orejera	Justeson <i>et al.</i> (1988: fig. 37a)
---------	---

POMONA (TABASCO) (PMT)

Panel 1	9.17. 0.0.3	Schele y Miller (1986: fig. III-12)
Tablero Rojizo	9.13. 0.0.0	Mayer (1987: pls. 13 y 14)

PUSILHA (PUS)

Estela C		Boceto de B. Riese
Estela D	9.10.15.0.0	Boceto de B. Riese

²⁴ Atribuido.

Estela E	9.15. 0.0.0	Boceto de B. Riese
Estela H	9.12. 0.0.0	Boceto de B. Riese
Estela K	9.12. 0.0.0	Boceto de B. Riese
Estela N	9.12. 0.0.0	Boceto de B. Riese
Estela O	9. 7. 0.0.0	Boceto de B. Riese
Estela P	9.10.15.0.0	Boceto de B. Riese
Estela Q	9. 8. 0.0.0	Boceto de B. Riese

QUIRIGUA (QRG)

Estela A	9.17. 5.0.0	Maudslay (1889-1902: pls. 7-8)
Estela C	9.17. 5.0.0	Maudslay (1889-1902: pls. 19-20)
Estela D	9.16.15.0.0	Maudslay (1889-1902: pls. 25-26)
Estela E	9.17. 0.0.0	Maudslay (1889-1902: pls. 31-32)
Estela F	9.16.10.0.0	Maudslay (1889-1902: pl. 40)
Estela H	9.16. 0.0.0	Grube <i>et al.</i> (1992: fig. 4)
Estela I	9.18.10.0.0	Grube <i>et al.</i> (1992: fig. 2)
Estela J	9.16. 5.0.0	Maudslay (1889-1902: pl. 46)
Estela K	9.18.15.0.0	Maudslay (1889-1902: pl. 49)
Estela T	9. 2.17.3.0	Schele (1990a: fig. 1)
Mto. 26	9. 2.18.0.0	Schele (1990a: fig. 3)
		Jones (1983: fig. 6)
Zoomor. G	9.17.15.0.0	Maudslay (1889-1902: pl. 44)
Zoomor. M	9.15. 3.2.0	Maudslay (1889-1902: pl. 50)
Zoomor. O		Maudslay (1889-1902: pl. 52)
Zoomor. P	9.18. 5.0.0	Maudslay (1889-1902: pls. 59, 63)
		Grube <i>et al.</i> (1993: fig. 7) ²⁵
Altar L	9.11.0.11.11	Maudslay (1889-1902: pl. 51)
		Dibujo de B. Fash
Banco Estr.1	9.19. 0.0.0	Schele y Freidel (1990: fig. 8:24)

RIO AMARILLO (RAM)

Estela 2		Dibujo de L. Schele
		Morley (1920)
Altar 1	9.10.16.7.16	Dibujo de L. Schele
		Morley (1920: fig. 59)
Frag. Altar 2		Dibujo de L. Schele

²⁵ Bloques 1-14.

RÍO AZUL (RAZ)

Placa 1	9. 0. 0.0.0	Dibujo de autor desconocido
Placa 2	9. 1. 0.0.0	Dibujo de autor desconocido
Tba. 1		Dibujo de autor desconocido
Tba. 12		Dibujo de D. Stuart
Estucos Estr. A-II		Dibujo de autor desconocido

SACCHANA (SCN)

Estela 1	10. 2.5.0.0	Dibujo de W. von den Steinen
Estela 2	10.2.10.0.0	Dibujo de W. von den Steinen

SACNICTE (SNT)

Clave	Thompson (1973: fig. 1)
-------	-------------------------

SACUL (SCU)

Estela 1	9.16.10.0.0	Escobedo (1991: fig. 27)
Estela 2	9.18. 0.0.0	Escobedo (1991: fig. 28)
Estela 3		Escobedo (1991: fig. 29)
Estela 6	9.17. 9.4.9	Escobedo (1991: fig. 30)
Estela 9	9.18. 0.0.0	Escobedo (1991: fig. 31)
Estela 10	9.18.10.0.0	Escobedo (1991: fig. 32)

SAN DIEGO (SDG)

Relieve	Schele y Freidel (1990: fig. 2:13)
---------	------------------------------------

SAN DIEGO BECANCHEN (SDB)

Frag. Estela	Dyckerhoff y Grube (1987: 2)
--------------	------------------------------

SAN PEDRO (SPD)

Misc. 1	Pollock (1980: fig. 792a)
Misc. 2	Pollock (1980: fig. 792b)
Misc. 3	Pollock (1980: fig. 792c)

SANTA BARBARA (SBB)

Capitel 1
Capitel 2

Boceto de J.M. Campillo
Boceto de J.M. Campillo

SANTA ELENA BALANCAN (SEB)

Estela 1

Dibujo de B. Riese

SANTA ELENA-POCO UINIC (SEP)

Estela 3

9.18. 0.0.0

Dos bocetos de autor desconocido

SAYIL (SAY)

Estela 3

Pollock (1980: fig. 276a)

Estela 4

Pollock (1980: fig. 276b)

Estela 5

Pollock (1980: fig. 276c)

Estela 6

Pollock (1980: fig. 276d)

Vano Estr. 3B1

Pollock (1980: fig. 236)

SEIBAL (SBL)

Estela 1

10.2. 0.0.0

Dibujo de autor desconocido

Estela 3

Dibujo de J. Montgomery

Dibujo de J. Porter

Estela 4

10.1.10.0.0

Dibujo de J. Porter

Boceto de I. Graham

Estela 5

9.17.10.0.0

Dibujo de J. Porter

Estela 6

9.17. 0.0.0

Dibujo de autor desconocido

Estela 7

9.18.10.0.0

Dibujo de J. Montgomery

Dibujo de I. Graham

Dibujo de J. Porter

Estela 8

10.1. 0.0.0

Dibujo de L. Schele

Estela 9

10.1. 0.0.0

Dibujo de J. Montgomery

Dibujo de J. Porter

Estela 10

10.1. 0.0.0

Dibujo de B. Page

Dibujo de J. Montgomery

Dibujo de L. Schele

Estela 11

10.1. 0.0.0

Dibujo de J. Montgomery

Estela 12

Graham (1967: fig. 79)

Estela 13

Graham (1967: fig. 81)

Estela 14

Dibujo de I. Graham

Estela 17

10.2. 0.0.0

Dibujo de I. Graham

Estela 18	10.3. 0.0.0	Dibujo de J. Porter
Estela 19		Boceto de I. Graham
		Dibujo de I. Graham
		Dibujo de J. Porter
Estela 20	10.3. 0.0.0	Boceto de I. Graham
		Dibujo de J. Porter
Estela 21	10.1. 0.0.0	Dibujo de I. Graham
Panel 1 (Estr.A-11)		Dibujo de I. Graham
Esc. Jer. 1	9.16. 0.0.0	Dibujo de I. Graham
		Dibujo de J. Porter

SISILA (SIS)

Vano	9.17. 0.0.0	Pollock (1980: fig. 813)
------	-------------	--------------------------

SITIO R²⁶

Dintel 1		Schele y Grube (1994: 155)
Dintel 2		Schele y Grube (1994: 155)

SITIO X²⁷

Est. Camberra	9.16. 0.0.0	Houston (1989: fig. 5a)
Estela Saenz		Houston (1989: fig. 5d)
Panel Berman		Houston (1989: fig. 5c)
Panel Stokes	9.17.10.0.0	Houston (1989: fig. 5b)

TABI (TBI)

Escultura		Boceto de B. Riese
-----------	--	--------------------

TAMARINDITO (TAM)

Estela 5	9. 3.19.0.0	Houston (1993: fig. 3-5)
Esc.Jer. 2	9.16.11.7.13	Dibujo de K. Johnston

²⁶ Este sitio carece de clave trilítera.

²⁷ Este sitio carece de clave trilítera.

Esc. Jer. 3

Houston (1993: fig. 4-21)²⁸

Houston (1993: fig. 4-17)

TANHOLNA (TNH)

Altar 1

Prem y Grube (1988: fig. 2)

TIKAL (TIK)

Estela 1	9. 1.10.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 1)
Estela 2		Jones y Satterthwaite (1982: fig. 2)
Estela 3	9. 2.13.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 4)
Estela 4	8.17.2.16.17	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 5)
Estela 5	9.15.13.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 7-8)
Estela 6	9. 4. 0.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 9-10)
Estela 7	9. 3. 0.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 11)
Estela 8	9. 3. 2.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 12)
Estela 9	9. 2. 0.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 13)
Estela 10	9. 4.13.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 14-15)
Estela 11	10.2. 0.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 16)
Estela 12	9. 4.13.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 17-18)
Estela 13		Jones y Satterthwaite (1982: fig. 19)
Estela 14		Jones y Satterthwaite (1982: fig. 20)
Estela 15	9. 3. 0.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 21)
Estela 16	9.14. 0.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 22)
Estela 17	9. 6.3.9.15	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 24-25)
Estela 18	8.18. 0.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 26)
Estela 19	9.18. 0.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 27)
Estela 20	9.16. 0.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 29)
Estela 21	9.16. 0.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 31)
Estela 22	9.17. 0.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 33)
Estela 23	9.3.19.13.3	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 35-36)
Estela 24	9.19. 0.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 37-39)
Estela 25	9. 4. 3.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 42-43)
Estela 26		Jones y Satterthwaite (1982: fig. 44-45)
Estela 27	9. 3. 0.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 46)
Estela 28		Jones y Satterthwaite (1982: fig. 48)
Estela 29	8.12.14.8.15	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 49)
Estela 31	9. 0.10.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 51-52)
Estela 39	8.19. 0.0.0	Ayala (1987: figs. 2-3)
Tp.I, Din. 2		Jones y Satterthwaite (1982: fig. 69)
Tp.I, Din. 3	9.13.3.9.18	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 70)

²⁸ Escalón III.

Tp.III, Din. 2		Jones y Satterthwaite (1982: fig. 72)
Tp.IV, Din. 2	9.15.15.14.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 73)
Tp.IV, Din. 3	9.15.15.14.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 74)
Estr. 10, Din.	9.15.10.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 75)
Tp. Inscr.	9.16.14.17.17	Dibujo de autor desconocido
Altar 1		Jones y Satterthwaite (1982: fig. 62b)
Altar 3		Jones y Satterthwaite (1982: fig. 62d-e)
Altar 5	9.14. 0.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 23)
Altar 7		Jones y Satterthwaite (1982: fig. 40)
Altar 8		Jones y Satterthwaite (1982: fig. 30)
Altar 9		Jones y Satterthwaite (1982: fig. 32)
Altar 14	9.13. 0.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 50b)
Estr. 5D-57	9.13.3.8.11	Schele y Grube (1994: 142)
MJP	8.19. 0.0.0	Dibujo de O. Chinchilla
		Houston (1989b: fig. 14) ²⁹
H.T.	8.18.10.8.12	Fahsen (1988: fig. 2)

TILA (TLA)

Estela A	10. 0.0.0.0	Dibujo de H. Beyer
Mto. B	9.12.13.0.0	Mayer (1991:pl. 222)
Mto. C	9.13. 0.0.0	Mayer (1984: pl. 4)

TOHCOK (TCK)

Jb. Pintada	Proskouriakoff (1965: fig. 13b)
-------------	---------------------------------

TONINA (TNA)

Mto. 1	9.15.15.0.0	Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 131a)
Mto. 3		CMHI
Mto. 6		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 131b)
Mto. 7	9.16.10.0.0	Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 122)
Mto. 8	9.12.10.0.0	CMHI
Mto. 9		CMHI
Mto. 10		CMHI
Mto. 16		CMHI
Mto. 17	9.12. 5.0.0	Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 126a)
Mto. 20		CMHI
Mto. 26	9.12. 0.0.0	CMHI
Mto. 27		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 165a)
Mto. 31		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 160)

²⁹ Columnas A-D.

Mto. 69	9.17. 5.7.5	Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 141)
Mto. 74		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 59)
Mto. 77		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 128)
Mto. 91		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 130)
Mto. 95	10.1.8.10.0	Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 125)
Mto. 101	10. 4.0.0.0	Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 101)
Mto. 104	10. 0.7.9.0	Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 124)
Mto. 106	9. 8. 0.0.0	Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 175)
Mto. 107		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 169)
Mto. 109		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 177)
Mto. 110	9.14.10.0.0	Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 135)
Mto. 111	9.13. 0.0.0	Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 136)
Mto. 113	9.12. 0.0.0	Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 138)
Mto. 121		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 149)
Mto. 122	9.14.12.0.3	Schele y Miller (1986: fig. V.7)
Mto. 131		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 131)
Mto. 134		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 122)
Mto. 135		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 129b)
Mto. 136	9.14. 5.0.0	Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 126)
Mto. 137	9.15. 5.0.0	Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 127b)
Mto. 138		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 119)
Mto. 139	9.13.10.0.0	Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 128b)
Mto. 140		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 124d)
Mto. nuevo a	9.14.18.14.12	Fotografía de J. Torres
Mto. nuevo b	10.0.11.8.9	Fotografía de J. Torres
Disco desc.	9.13.15.0.0	Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 139)
Frag. 8		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 185b)
Frag. 35		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 88)
Frag. 37		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 185a)
Frag. 43		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 171)
Frag. 50		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 183a)
Frag. 67		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 183b)
Frag. 71		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 185c)
Frag. 91		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 132)
Hueso Grabado		Bequelin y Baudez (1979-1982: fig. 231)

TORTUGUERO (TRT)

Estela 1	9.11. 0.0.0	Dibujo de B. Riese
Mto. 6	9.11.16.8.18	Riese (1978: fig. 2)
Mto. 8 (sarc)	9.12.6.17.18	Dibujo de B. Riese
Caja madera	9.12.9.7.12	Coe (1974)
		Looper (1991: fig. 1)

TRES ISLAS (TRS)

Estela 1	9. 2. 0.0.0	Boceto de I. Graham
Estela 2	9. 2. 0.0.0	Boceto de I. Graham
Estela 3		Boceto de I. Graham

TULUM (TUL)

Estela 1	9. 6.10.0.0	Morley (1920: fig. 85, 88)
----------	-------------	----------------------------

TZENDALES (TZD)

Estela 1	9.12.19.1.1	Robicsek (1978: fig. 120)
----------	-------------	---------------------------

TZIBANCHE (TZB)

Dintel 3	9. 6. 0.0.0	Harrison (1972: figs. 11, 12)
----------	-------------	-------------------------------

TZUM (TZM)

Estela 1		CMHI
Estela 2		CMHI
Estela 3	9.18. 0.0.0	CMHI
Estela 5		CMHI
Misc. 1-15		CMHI

UAXACTUN (UAX)

Estela 1		CMHI
Estela 2	9.16. 0.0.0	CMHI
Estela 3	9. 3.13.0.0	CMHI
Estela 4	8.18. 0.0.0	CMHI
Estela 5	8.17.1.4.12	CMHI
Estela 6	9. 6. 0.0.0	CMHI
Estela 7	9.19. 0.0.0	CMHI
Estela 9	8.14.10.13.15	CMHI
Estela 12	10.3. 0.0.0	CMHI
Estela 13	10.0. 0.0.0	CMHI
Estela 14		CMHI
Estela 17		CMHI
Estela 18	8.16. 0.0.0	CMHI
Estela 19	8.16. 0.0.0	CMHI
Estela 20	9. 3. 0.0.0	CMHI
Estela 22	9. 3.10.0.0	CMHI

Estela 23	9. 2. 0.0.0	Boceto de I. Graham
Estela 25	9. 5. 0.0.0	Boceto de I. Graham
Estela 26	9. 0.10.0.0	Boceto de I. Graham

UCANAL (UCN)

Estela 4	10.1. 0.0.0	CMHI
Altar 1		CMHI
Altar Est. 3		CMHI

UOLANTUN (UOL)

Estela 1	8.19. 0.0.0	Jones y Satterthwaite (1982: fig. 76)
----------	-------------	---------------------------------------

UXBENKA (UXB)

Estela 11		Dibujo de L. Schele
Estela 15	9.17.10.0.0	Dibujo de L. Schele
Estela 19		Dibujo de L. Schele
Misc.Estela		Dibujo de J. Hlucky

UXMAL (UXM)

Estela 2		CMHI
Estela 3	10.0. 8.0.0	CMHI
Estela 4	9.17.10.0.0	CMHI
Estela 6		CMHI
Estela 7		CMHI
Estela 9		CMHI
Estela 11		CMHI
Estela 14		CMHI
Estela 17	10.3. 6.0.0	CMHI
Altar 10		CMHI
Esc.J.P. 1	10.3.15.16.15	CMHI
Esc.J.P. 2	10.3.15.16.14	CMHI
Esc.Jer.Esc.1		CMHI
Clave 1	10.3.17.12.1	CMHI
Clave 2	10.3.18.9.12	CMHI
Clave 5		CMHI
Clave 6		CMHI
Mural 1	9.19. 0.0.0	CMHI
Mto. 1		CMHI
Mto. 3		CMHI
Mto. 4		CMHI

Miscelánea 76

CMHI

Mayer (1989: fig. 3)

UXUL (UXL)

Estela 2

Estela 6

9.12. 0.0.0

Ruppert y Denison (1943: pl. 58a)

Ruppert y Denison (1943: pl. 58d)

XBURROTUNICH (XBT)

Jb. 1

Dibujo de J.M. García

XCALUMKIN (XLM)

Dintel 1	9.15.12.6.9	CMHI
Dintel 2	9.14.17.0.0	CMHI
Dintel 3	9.15. 2.0.0	CMHI
Dintel 4	9.15. 2.0.0	CMHI
Jamba 1	9.15.12.6.9	CMHI
Jamba 2	9.15.12.6.9	CMHI
Jamba 3	9.16. 2.0.0	CMHI
Jamba 5	9.16. 2.0.0	CMHI
Jamba 6	9.15. 2.0.0	CMHI
Jamba 7	9.15. 2.0.0	CMHI
Jamba 8	9.15. 2.0.0	CMHI
Jamba 9	9.15. 2.0.0	CMHI
Columna 1	9.15.12.6.9	CMHI
Columna 2	9.15.12.6.9	CMHI
Columna 3	9.16. 2.0.0	CMHI
Columna 4	9.16. 2.0.0	CMHI
Columna 5	9.14.17.0.0	CMHI
Columna 6	9.14.17.0.0	CMHI
Panel 1	9.14.17.0.0	CMHI
Panel 2	9.15.12.6.9	CMHI
Panel 3	9.14.17.0.0	CMHI
Panel 4	9.14.17.0.0	CMHI
Panel 5	9.15. 2.0.0	CMHI
Panel 7	9.15. 2.0.0	CMHI
Capitel 1	9.15.12.6.9	CMHI
Capitel 3	9.15.12.6.9	CMHI
Capitel 4	9.16. 2.0.0	CMHI
Capitel 5	9.16. 2.0.0	CMHI
Cornisa 1	9.14.17.0.0	CMHI
Miscelánea 5	9.16. 2.0.0	CMHI

C.M.Hecelch.³⁰ 9.15.5.10.1
C.1 Hecelch.³¹ 9.16. 2.0.0

Closs (1979: fig. 1)
Houston (1984: fig. 1)

XCASTILLO (XCS)

Piedra, Grupo SO

Pollock (1980: fig. 556a)

XCOCHA (XCA)

Gr.Sur, Medio

Pollock (1980: fig. 865b)

XCOCHKAX (XCK)

Dintel, *Fourth Tier*
Vano, *Fourth Tier*

Pollock (1980: fig. 653a)
Pollock (1980: fig. 654)

XCULOC (XCL)

P. Glífica
Ed.Col. Esc.

Mayer (1987: pl. 22)
Pollock (1980: figs. 629-633b)

XKOMBEC (XKB)

Pilastra 9.15.18.0.0

Dibujo de autor desconocido

XULTUN (XUL)

Estela 1
Estela 2
Estela 3 10.1.10.0.0
Estela 4 9.13.10.0.0
Estela 5 9.12. 0.0.0
Estela 6 9. 3. 7.0.0
Estela 7 9.10.10.0.0
Estela 8 10.0. 0.0.0
Estela 9
Estela 10 10.3. 0.0.0

CMHI
CMHI
CMHI
CMHI
CMHI
CMHI
CMHI
CMHI
CMHI
CMHI

³⁰ Atribuido.

³¹ Atribuido.

Estela 13		CMHI
Estela 14	9.15. 0.0.0	CMHI
Estela 15	9.14. 0.0.0	CMHI
Estela 16		CMHI
Estela 17		CMHI
Estela 18		CMHI
Estela 19		CMHI
Estela 20	9. 0. 0.0.0	CMHI
Estela 21	9.18 10.0.0	CMHI
Estela 22		CMHI
Estela 23		CMHI
Estela 24	9.16.10.0.0	CMHI
Estela 25		CMHI

XUNANTUNICH (XUN)

Estela 1		CMHI
Estela 8	10. 0.0.0.0	CMHI
Estela 9		CMHI
Altar 1		CMHI

XUTILHA (XTL)

Estela 6		Satterthwaite (1961: fig. 66)
Estela 9		Satterthwaite (1961: fig. 71)
Estela 10		Satterthwaite (1961: fig. 69)
Piedra 1		Satterthwaite (1961: fig. 72)

YAXCHILAN (YAX)

Estela 1	9.16.10.0.0	Tate (1992: fig. 14)
Estela 3	9.10.16.10.13	Boceto de K. Bassie Tate (1992: fig. 85)
Estela 4	9.17. 5.0.0	Boceto de K. Bassie Tate (1992: fig. 86)
Estela 6	9.11.16.10.13	Boceto de K. Bassie Tate (1992: fig. 88)
Estela 7		Boceto de K. Bassie Dibujo de D. Stuart
Estela 8		Tate (1992: fig. 71) Boceto de K. Bassie
Estela 9	9.16. 7.9.2	Boceto de K. Bassie
Estela 10	9.16.15.0.0	Tate (1992: fig. 130) Boceto de K. Bassie
Estela 11	9.16. 1.0.0	Dibujo de L. Schele Boceto de K. Bassie

Estela 12	9.16. 1.0.0	Tate (1992: fig. 137a-b)
Estela 13		Tate (1992: fig. 137c)
Estela 14	9. 4.8.8.15	Tate (1992: fig. 150)
Estela 15	9.12.8.14.1	Boceto de K. Bassie
Estela 16	9.15.4.16.11	Boceto de K. Bassie
Estela 18		Tate (1992: fig. 145)
		Boceto de K. Bassie
Estela 19	9.12. 9.8.1	Boceto de K. Bassie
Estela 20	9.13.9.14.14	Tate (1992: fig. 146)
Estela 21	9.17.18.1.13	Tate (1992: fig. 151)
Estela 23		Tate (1992: fig. 152)
		Boceto de K. Bassie
Estela 24		Tate (1992: fig. 158)
Estela 27	9. 4. 0.0.0	Tate (1992: fig. 55)
Estela 29		Tate (1992: fig. 151)
Estela 35	9.15.10.0.1	Tate (1987: fig. 7)
Lápida Ed. 8		Boceto de R. Carrasco
Dintel 1	9.16. 6.0.0	CMHI
Dintel 2	9.16. 6.0.0	CMHI
Dintel 3	9.16. 6.0.0	CMHI
Dintel 5	9.16. 4.1.1	CMHI
Dintel 6	9.16. 4.1.1	CMHI
Dintel 8	9.16. 4.1.1	CMHI
Dintel 9	9.16.17.6.12	CMHI
Dintel 10	9.18.17.13.14	CMHI
Dintel 11	9. 5.2.10.6	CMHI
Dintel 13	9.16. 0.14.5	CMHI
Dintel 14	9.16. 0.14.5	CMHI
Dintel 15	9.16.17.2.4	CMHI
Dintel 16	9.16.17.2.4	CMHI
Dintel 17		CMHI
Dintel 18		CMHI
Dintel 21	9.16. 1.0.9	CMHI
Dintel 22		CMHI
Dintel 23	9.14.14.13.17	CMHI
Dintel 24	9.14.14.13.17	CMHI
Dintel 25	9.14.14.13.17	CMHI
Dintel 26	9.14.14.13.17	CMHI
Dintel 27	9.16. 4.6.17	CMHI
Dintel 29	9.16.13.0.0	CMHI
Dintel 30	9.16.13.0.0	CMHI
Dintel 31	9.16.13.0.0	CMHI
Dintel 32	9.16.13.0.0	CMHI
Dintel 33	9.16.13.0.0	CMHI
Dintel 34	9.4.11.8.16	CMHI
Dintel 35	9. 5.2.10.6	CMHI
Dintel 37	9. 5.2.10.6	CMHI
Dintel 38	9.16.12.5.14	CMHI
Dintel 39	9.16.12.5.14	CMHI

Dintel 40	9.16.12.5.14	CMHI
Dintel 41	9.16. 4.1.1	CMHI
Dintel 42	9.16. 4.1.1	CMHI
Dintel 43	9.16. 4.1.1	CMHI
Dintel 44	9.14.1.17.14	CMHI
Dintel 45	9.14.1.17.14	CMHI
Dintel 46	9.14.1.17.14	CMHI
Dintel 47	9.4.11.8.16	CMHI
Dintel 48	9.4.11.8.16	CMHI
Dintel 49	9. 5.2.10.6	CMHI
Dintel 52	9.16.15.0.0	CMHI
Dintel 53	9.16.15.0.0	CMHI
Dintel 54	9.16. 5.0.0	CMHI
Dintel 56	9.15.6.13.1	CMHI
Dintel 57	9.16. 5.0.0	CMHI
Dintel 58	9.16. 5.0.0	CMHI
Dintel ³²	9.16.15.14.9	Mayer (1987: pl. 74)
Altar 1	9.15.15.0.0	Tate (1992: fig. 78)
Altar 3	9.16. 1.9.3	Justeson <i>et al.</i> (1988: fig. 37c)
Altar 9	9.16. 0.0.0	Morley (1937-1938: pl. 26b)
Altar 10	9.18. 3.1.5	Morley (1937-1938: fig. 26d)
Altar 16 (Tr.)		Tate (1992: fig. 122)
Esc.Jer. 1		CMHI
Esc.Jer. 2	9.16. 6.0.0	CMHI
Esc.Jer. 3	9.15.0.15.3	CMHI
Esc.Jer.Str.20	9.18.9.10.10	CMHI
Escal.Tp.41	9.16. 1.0.0	Schele y Freidel (1990: 286)
MJP Str.14		Tate (1992: fig. 66)

YAXHA (YXH)

Estela 3		Stuart y Houston (1994: fig. 70)
Estela 13	9.18. 3.0.0	Dibujo de I. Graham
Estela 31		Dibujo de I. Graham

YULA (YUL)

Dintel 1	10.2.4.8.12	Beyer (1937: pl. 11) Dibujo de autor desconocido
Dintel 2	10.2.4.8.12	Love (1989: fig. 1) Beyer (1937: pl. 12) Dibujo de autor desconocido Love (1989: fig. 2)

³² Atribuido.